

ANGLIA

ZEITSCHRIFT

FÜR

ENGLISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON M. TRAUTMANN UND R. P. WÜLKER

HERAUSGEGEBEN

VON

EUGEN EINENKEL

NEBST EINEM BEIHLATT HERAUSGEGEBEN VON MAX FR MANN

BAND LIV. SONDERHEFT

NEUE FOLGE BAND XLII

REGISTER ZU BAND 1—50

VON

DR. H. FÜCHSEL

BIBLIOTHEKSRAT IN GOTTINGEN



MAX NIEMEYER VERLAG

HALLE (SAALE)

1930

NOTES ON *BEOWULF*.

II.

3003	wið hettendum	pone ðe ær geheold
	æfter hæleða hryre	hord ond rice,
	folcred fremede.	hwate Scildingas,
		oððe furður gen
3007	eorlscipe efnde.	

‘[Beowulf], who had protected hoard and kingdom against enemies, the bold Scyldings after the fall of heroes, had promoted the public welfare, and further yet had done noble deeds.’

Professor J. Hoops has recently proposed yet a new reading of this much discussed passage.¹⁾ After surveying and rejecting a number of earlier conjectures, he emends the *scildingas* of v. 3005 to *scildwigan*. This is certainly an interesting emendation. But just as certainly it is a rather violent one, involving as it does a change, not of one letter but of three. Moreover, strangely enough, Hoops in his discussion has ignored the most important argument for the text as it stands. His paper therefore cannot be taken as definitive. In the following I hope to show that the passage makes excellent sense as it has come down to us, and stands in no need of emendation.

The speech of Wiglaf’s messenger is to be divided into six distinct parts:

1. 2900—2910a, picture of the battle-field: the lifeless bodies of Beowulf and the dragon, with Wiglaf holding watch.

¹⁾ „War Beowulf König von Dänemark,“ in *Britannica* (Max Forster zum sechzigsten Geburtstag), 1929, pp. 26—30.

2. 2910b—2921, consequences of Beowulf's death: forebodings of danger from the Franks and Frisians, with a historical explanation.
3. 2922—3003a, consequences of Beowulf's death: forebodings of danger from the Swedes, with a historical explanation.
4. 3003b—3007a, praise of Beowulf.
5. 3007b—3015a, directions concerning Beowulf's funeral.
6. 3015b—3027, general forebodings concerning the consequences of Beowulf's death.

The parts of the speech are carefully ordered and articulated. Part 1 is, in effect, an announcement of Beowulf's death. Speculation about the possible consequences follows naturally enough. Part 4 is neatly dovetailed to part 3 by the grammatical construction. Similarly, part 6 is linked closely to part 5 by the reference to the fate of the hoard. When now we look into the parts as such, there too we find evidence enough of careful construction. In particular, it is worthy of note that parts 2 and 3 are built up alike. Each part begins with a few words of foreboding, with explicit reference to a specific enemy. There follows a historical explanation. Each part then ends with a second passage of foreboding, which contains another explicit reference to the specific enemy mentioned in the opening passage of the part.

Let us now turn to part 4, the part with which we are here particularly concerned. Our passage sings the praises of Beowulf for his deeds. What do we hear of these deeds? On the face of it, the hero is praised because

- a) he had protected his hoard and his kingdom against enemies;
- b) he had protected the Danes against enemies, "after the fall of heroes";
- c) he had promoted the public welfare;
- d) he had done other noble deeds.

Here the phrase *æfter hæleda hryre* of v. 3005 claims our attention. The same phrase occurs in v. 2052, and there it refers to a specific battle between Danes and Bards. Again, the parallel phrase *æfter deofla hryre* of v. 1680 has reference to the fall of Grendel and his dam at the hands of Beowulf. We therefore naturally expect the phrase to have some specific

reference in v. 3005. Now Hoops by his emendation turns *Scildingas* 'Danes' into *scildwigan* '(Geatish) warriors'. If we accept this emendation, then, we must suppose that the reference here is to some specific battle, in which Beowulf protected his hoard, his kingdom and his army, to the accompaniment of casualties heavy enough to be worthy of note. But this picture of the king protecting his own soldiers is hardly satisfactory. He very properly protects his hoard and his kingdom, but the function of *scildwigan* 'fighting-men' is surely to fight, not to take shelter behind their lord! Hoops tells us (p. 30) that his *scildwigan* is „eine einwandfreie Variation zu *hord ond rice*,“ but in fact the relation which the retainers bear to the king is by no means parallel to the relation which the hoard and kingdom bear to the king, and when one is talking about a pitched battle in which, presumably, hoard and kingdom are being defended by king and retainers alike, then *scildwigan* has precisely the same appropriateness as a variation to *hord ond rice* that *cyning* has, and that is none at all!')

It is clear that Hoops's reading cannot be maintained. Let us therefore go back to the text as it stands, and see what we can make of it. In the first place, it needs to be emphasized that there is nothing in the text (in spite of the title of Hoops's paper) which forces us to assume that Beowulf at any time was king of Denmark. We learn, it is true, that Beowulf on one occasion protected the Danes against some enemy. But such a statement ought not to astonish us. Earlier in the poem, Beowulf, in the course of his speech of farewell to the Danish king Hroðgar, says (vv. 1826 ff.):

If I learn . . . that neighboring nations are threatening you seriously, as enemies at times have done, I will bring thousands of warriors and fighting-men to your help. . . . In view of this explicit promise, what is there so puzzling about v. 3005? It tells us that Beowulf actually, on one

1) Klaeber's reading, *Sæ-Geatas*, although it does too much violence to the text to be acceptable, has at least the merit of making excellent sense: *Sæ-Geatas* is obviously suitable as a variation to *rice*, when king and warriors fight to protect the kingdom, they are also fighting to protect what is essentially the same thing, viz, the people who make up that kingdom.

occasion, brought the Danes help in time of need. In so doing he was, presumably, merely fulfilling the promise he had made to Hroðgar. The use of *geheold* in this connexion is a bit condescending, one may admit, and doubtless the Danes would not have described their Geatish allies as protectors. But the speaker is not a Dane but a Geat, and his superior tone, whether historically justifiable or not, is surely natural enough. Moreover, he is intent on bringing out the contrast between the rise of the Geatish nation during Beowulf's reign and its fall after Beowulf's death, and this purpose of his might well have led him to color too strongly both rise and fall. But considerations like this move us to hold to our present text, not to emend it! For if the color is too high, that proves merely that we have to do with a poet rather than with a historian pure and simple. And we must not emend out of existence the embellishments which the poet has added to the historical course of events.

Unfortunately we know so little about Scandinavian history during the sixth century that we rarely have any way of "controlling" the historical references made by the *Beowulf* poet. But this very fact ought to make us wary in emending historical or supposedly historical passages which are not wholly to our liking. The dissatisfaction felt by so many in the present case is due primarily, I think, to the grammatical construction of the passage. The reference to Beowulf's defense of his own people, and the reference to his defense of the Danes, against certain unspecified enemies, are so closely linked grammatically that we are led to suspect that there was only one battle, and that v. 3005 only repeats, in the familiar style of classical Old English poetry, what has already been said in the preceding verse. This view may very well be correct. But, if so, the fact does not justify us in emending *Scildingas* to *Sæ-Geatas* or anything else. We may be reasonably sure of two things: 1. the wording of v. 3005 implies a specific battle, and 2. the Geats and Danes were in close alliance. I am inclined to add to the list one thing more, although of this I cannot be sure: 3. the enemies mentioned in v. 3004 were the Swedes.¹⁾ Relying, then, on the

¹⁾ See my discussion, *Lat Hist. of Hamlet* I, 93 ff

earlier passage, quoted above, in which Beowulf promises to help the Danes, I surmise that he carried out his promise, and fought a battle against the Swedes by virtue of which at one and the same time he protected Geatland and Denmark against the common enemy. If so, the stylistic difficulties of our passage vanish, and the English poet's way of expressing himself here proves thoroughly defensible.

III.

3058 þa wæs gesyne þæt se sīð ne ðah
 þam ðe unrīhte mne gehydde
 wræte, under wealle

'Then it was seen that that way of doing did not turn out well for him [i. e., the dragon], viz., wrongfully keeping treasures hidden inside, under shelter of a wall.'

Klaeber, in a note on this passage, says.

The moralizing author denies the dragon the right to the guarding of the hoard: *unrīhte*, 3059.¹⁾

This is not quite the point, I think. The English poet objects to the hoarding of treasures rather than to the guarding of them. Precious things are made to be given away to deserving warriors and poets, not to be hoarded up and thus taken out of circulation. The dragon acted wrongfully, not because he guarded his property against thieves, but because he played the miser.

IV.

3066 Swa wæs Biowulfe, þa he biorges weard
 sohte, searonīðas, seolfa ne cūðe
 þurh hwæt his worulde gedal weorðan sceolde
 3074 Næs he goldhwæte gearwor hæfde
 agendes, est, ær. gesceawod

'So it was with Beowulf, when he sought the keeper of the barrow, when he sought battle; he himself did not know through what his death was to come about. . . . By no means more readily had he observed the owner's [i. e., the dragon's]

¹⁾ *Beowulf* ed Fr. Klaeber, p 214

liberality,¹⁾ by no means sooner had he observed the owner's bounty.'

Obviously Beowulf could not be expected to see, either readily or soon, a non-existent thing like the dragon's generosity! When the author tells us that Beowulf did not see the dragon's generosity very well, he means that Beowulf did not see the generosity at all. In other words, we have here an example of the familiar figure of speech, *litotes*. The thing is put in the comparative, however: Beowulf did not see the dragon's generosity any better than he saw the underlying cause of his own death, viz., the evil spell that had been laid on the hoard. The true meaning of the passage, however, can be got only if we turn the comparison around. Beowulf was no more aware of the fatal spell than he was aware of the dragon's generosity. Such unreal comparisons are common enough in everyday speech, of course. Thus, one might say: I know less about that than I do about the music of the spheres. The Greek Kalends might also be mentioned in this connexion.

The carefully wrought, artistic balance of vv. 3074—3075 is worthy of special note. The technique of variation is beautifully exemplified in this couplet. The translation which follows may serve to bring the artistry out more neatly than does the severely literal rendering given above:

Beowulf beheld the owner's bounty no better,
he viewed the dragon's liberality no sooner

Of the many other renderings of vv. 3074—3075, I will discuss only the latest, that of Klaeber in the Supplement of his second edition of *Beowulf*. Klaeber translates the couplet thus:

Unless God's grace had before more readily favored those
eager for gold.²⁾

This translation necessitates the emendation of the *næs* he of the text to *næfne*, and the interpretation of *agendes* as a kenning for God. Of the emendation I need not speak; a

¹⁾ In my interpretation of *goldhwæte* I follow E A Kock, *Angla* XLII, 123 f

²⁾ Ed. cit., p. 435.

reading that requires no emendation is obviously to be preferred. As regards *agend*, it may be pointed out that vv. 3069—3073 are devoted to the hoard and the curse laid upon it by its original owners. The *agend* which almost immediately follows, then, can hardly have reference to anyone other than the owner of the hoard. *Agend* as a kenning for God is dubious in any case; here, where a hoard is the subject of discussion, 'God' is a most unlikely (not to say impossible) meaning of the term.

BALTIMORE.

KEMP MALONE.

It would seem, after the lexical studies of a Professor Napier and a Professor Förster in the Vercelli Homilies, that these texts would be a fruitless field for further discoveries in lexicography. However, as a result of compiling a full glossary of the prose homilies in the Vercelli Book, as part of the preliminary work in preparing a complete edition of these homilies, I am enabled to glean a hundred words or so, mostly from the unpublished portions of the manuscript, which are worthy of note. About two-thirds of these words have escaped recording in the Old English Dictionaries.

One of the striking features of the language of the Vercelli Homilies is the large number of words which they contain that have been previously recorded in poetical texts only. The *Supplement* to the Bosworth and Toller *Anglo-Saxon Dictionary* shows a good many of these words which have been entered mostly from Professor Förster's study and edition of five of these homilies, Numbers 2, 6, 9, 15, and 21, in *Der Vercelli Codex CXVII*, published in the *Morsbach-Festschrift*. To this list I can add another fifteen from the unpublished homilies in the codex.

The remainder of the list is made up of words which either have been recorded but once previously, or else have been found only in glosses and glossaries.

Unless otherwise stated, the words listed in this article have not been recorded in the dictionaries, or they have not been noted in the special sense in which they occur in the Vercelli Homilies. By the expression, 'the dictionaries', I mean:

1. Joseph Bosworth and T. Northcote Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary*, Oxford, 1882—1921.
2. T. Northcote Toller, *The Supplement to the Bosworth-Toller Dictionary*, Oxford, 1908—1921.
3. John R. Clark Hall, *A Concise Anglo-Saxon Dictionary*. 2nd edition, New York, 1916.

The following abbreviations are used:

- Blackling*, Richard Morris, *The Blackling Homilies* (Early English Text Society, Numbers 58, 63, and 73), London 1880
Bodl 340, MS 340 in the Bodleian Library, Oxford University.
Bodl 343, MS 343 in the Bodleian Library, Oxford University.
CCCC. 41, MS 41 in the Library of Corpus Christi College, Cambridge Univ.
CCCC 162, MS 162 in the Library of Corpus Christi College, Cambridge University
CCCC 198, MS 198 in the Library of Corpus Christi College, Cambridge University
CCCC. 303, MS 303 in the Library of Corpus Christi College, Cambridge University
Junius 86, MS Junius 86 in the Bodleian Library, Oxford University.
Vercelli, Maximilian Förster, *Il Codice Vercellese* . *Anglosassone*, Rome 1913
Wulfstan, Arthur Napier, *Wulfstan, Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien* (Sammlung Englischer Denkmäler in Kritischen Ausgaben, Number 4), Berlin 1883.
 Maximilian Forster, *Der Vercelli Codex CXVII* (Studien zur Englischen Philologie, Number 50, 'Festschrift für Lorenz Morsbach'), Halle 1913. pp 22—179

ārēcelēasian, *to neglect, be negligent of*. The dictionaries record but one previous instance of this word. A second is found in Vercelli Homily X. To hwan areceleasodest ðu ðære gife þe ic þe geaf? 68r17 (*Wulfstan* 258.13 reads *receleasadest*).

āwītegian, *to prophesy*: Sceolde se witedom beon gefylled se þe ær in þam sealme awriten wæs and awitegod, Vercelli 7 v 2 (variant reading *awitegad*, *Bodl. 340*, *CCCC. 162*, *CCCC. 198*); þa wiste he, ure Dryhten Crist, þæt þa þing gefylled wæron ealle þe be his þrowunge awritene and awitgode wæron, Vercelli 8r1; Sceolde se witedom bion gefylled þe ær in þam sealme awriten and awitgod wæs, 8r7; ... se ðe ær be þam awriten and awitegod wæs, 8v8. Note the alliteration of *awriten(e)* and *awit(e)god(e)* in each case.

bēodlāfa, *table leavings*. The dictionaries record but one previous instance of this word. A second is found in Vercelli Homily IV: Ne he nanum hingriendum men mid his beodlafum ne gehealp, 22r22.

blīðheort, *joyful; kind, merciful*. Previously recorded in poetical texts only. It appears twice in Vercelli Homily IV, once with the meaning 'joyful': Cwið þonne sio sawle to þam englum blīðheortre stefne, 19v3, and once with the

meaning 'kind, merciful' (of which only one previous instance is recorded in the dictionaries). Næs he ælmesgeorn ne blið-heort þam earman, ne arfæst þam elpeodigum, 22r17
cynereaf, *royal robe*. He aras of his cynesetle and him fram his cynereaf of-awearp, and hine mid hæran ymbscopyde, Vercelli 108v30.

gedælan, *to part, separate*. An interesting spelling with *a* is found in Vercelli 12r17. Utan we nu efstan to þan þa hwile þe we ura wega wealdan moton, þær hie næfre leofe gedalaþ ne laþe gesamniap.

deaðdæg, *death-day*. Marked in Hall as occurring in poetical texts only. It appears once in Vercelli Homily XVIII: þa ferde he þyder mid his þegnum þeah þe he wiste þæt hit þa æt his deaðdæge wære, 100r4 (variant readings: Blickling *daga ende*, Junius 86 *daga ænde*, Latin *finem dierum suorum*).

dysiglic, *foolish* (*Uton*) we þonne geþencan hu dysiglic þæt sie þæt . . . Vercelli 77r17

dysiglice, *foolishly*: (*They that follow*) þa ruman wegas, swiðe dysiglice hie doð; ne becumað hie na to life; ac he (*the broad way*) hie gelæded to forwyrde, Vercelli 57r11.

ealdorþegn, *chief follower, chief apostle*. Marked by Hall as occurring in poetical texts only. Toller records in the additions and corrections to the *Supplement* an instance in prose from Vercelli Homily XV. A second appearance in prose is found in Vercelli Homily V: In ðam he getacnode þone eadegan Petrus, Cristes aldorþegn, 27r18.

earmful, *humble, poor in spirit*. *earmful* occurs only once elsewhere, and then with the meaning, 'miserable, wretched': For ðy he his naman weorðode and hine mid getrywre and mildre and earmfulre and eaðmodre heortan in geþancum lufode, Vercelli 19r18.

eaðbelge, *ieðbelge, easily, angered, irascible*. Only one previous instance recorded in the dictionaries, and that from Wulfstan 253. 11 (Vercelli 66v1, *yðbylge*). Two other instances of the word are to be found in Vercelli Homily IV: þær sculon bion þa þe ic ær nemde and þa niðigan and þa æfstigan and þa yðbylgean, 17v13 (variant reading, CCCC. 41 *ieþbylgan*); Næs he æfstig ne eaðbilge ne hatheort, 19v21 (CCCC. 41 reads *eaðbælge*).

ecceddrinca, *vinegar* Hie sealdon ecceddrincan in minum þurste. Vercelli 8r 9. Compare *ecceddrenc*.

ēhta, *persecutor*: þonne ic geseah þin ehtan mid sperum and mid swyrde oððe mid stenge, þonne fagnode ic þæs þy me lyste þæt ic wære ute of ðe, Vercelli 21v 13.

ellenweorc, *work of zeal, good work*: He us eac forgeaf ece lif and ece reste in þære toweardum worulde gif we hit mid godum dædum and ellenworcum æt him geearnian willaþ, Vercelli 92v 21. Recorded previously in poetry only, and with the meaning 'heroic deed, work of valour, valiant or powerful act'.

eorðcundlic, *earthly, mortal*. Only one previously recorded instance in the dictionaries. The word appears also in Vercelli Homily IX: þurh þa ylcan þing we magon þe eað gedon þæt eorðcundlice men magon gewiorðan hiofonwlitige, 64v 22.

evangelista, *evangelist*. Not recorded previously in the dictionaries. H. S. MacGillivray, under the heading, 'The Apostles as Evangelists', comments as follows 'Rarely "*evangelista*" — probably a learned form — is found: *æt Stefanes tide and Sce. Iohannes Evangelista*. Cockayne II, page 294', *The Influence of Christianity on the Vocabulary of Old English* (Studien zur Englischen Philologie. Number 8, Halle 1902). The word appears three times in Vercelli Homily I. Sægð oðer euangeliste þæt þær wæron gesomnode para sacerda ealdermen ealle, 3r 22; þa sægde Sanctus Iohannes euangelista (MS *euangel*) þætte hie hine læddon swiðe ær on morgen to Pilatus domerne 4r 4; And his sylfa þegn, Sanctus Iohannes euangelista, se þe þas dryhtenlican browung sagap . . . 7v 9.

fæcnlēas, *without guile*: Þær wuniað þa haligan menn him sylfe and rihtwise . . . þa eaðmodan and þa facenleasan, Vercelli 116v 12. Bosworth and Toller gives only 'without deceit, simple, innocent: *simplex*, Som. Ben. Lye': the *Supplement* adds 'of precious metals or jewels, *not sham*', and with a single citation from the Lindisfarne Gospels: mid golde and mid gimum æc mid suulfre ofergylded, faconleas feh. *John*, page 188 line 5.

fæstnian, *to bestow upon, secure for, confer upon*: Ac he eall wæter þurh hine geclænsode and gebledsode, and he allum

wæterum þæt mægen fæstnode and þa bledsunge forgeaf, siððan hie (MS *he*) his lichaman hrinan and he on him gefulwad wæs, þæt hie a sieððan meahdon þurh gastlice halgunges mancynne Gode sylfum to bearnum gewyrcean. Vercelli 86r3. Not previously recorded with this meaning.

gefeannes, *joy*: Ða se eadiga wer his þone getrywian freond geseah, ða wæs he mid gastlicre gefeannesse and on heofoncundre blisse swiðe gefeonde, Vercelli 135v24 (variant reading, Cotton Vespasian D. XXI, *blisse*). Not recorded in the dictionaries. Paul Gonser pointed the word out and commented on it, '*ersteres sonst nicht belegt*', *Das angelsächsische Prosa-leben des hl. Guthlac*, (Anglist. Forschungen, Number 37), page 184.

forenemnan, *to mention or name beforehand*: Soðlice sio lar mid geswince hio sceal þa forenemnedan þing forðbringan, Vercelli 56v6.

forgifen, *adj. that which is allowed or granted*: For ðan us is selest ær ðam deape þæt we onginnað pisse forgifenan tide brucan, and we dæghwamlice ure gebeda Gode ælmihtigum onsendan, Vercelli 78r6; Uton þonne, men þa leofestan, geþencan þane fyrst pisse forgifenan tide. Nu us læred and myndgað and ure gehwyrfednesse bided se ilca, se ðe is ure dema, Vercelli 79v9.

forgildan, *to forfeit, give up, put off*: Gemunde he þæt Godes bebod þæt . . . (*he*) ne sceolde be ðam mergendæge þencan. þy læs þæt wære þæt he ðurh þæt ænig þara goda forgulde þe he ðonne þy dæge gedon meahte, in weninge hwæder he eft þæs morgendæges gebidan moste, Vercelli 96r5. Not recorded in the dictionaries with this meaning. Variant readings, Junius 86 and Blickling, *forfylde*. Morris translates it, 'should put off'.

forlætu, *losses, sufferings*: Geþencað nu hwylce þa wyrda wæron ær ðam flode, and hwylce Abrahames forlætu wæron, and hu he his wifes ðolode and he hire bereafod wæs, and hu mislicra frecnessa he oft aræfnode ægðer ge on gefeohtum ge on hungrum, Vercelli 56v16.

forscirian, *forcired*, past partiziple used substantively, with the meaning, 'the dead', i. e., the body separated from its soul at death: And hie þonne, þa englas, him beforan singan onginnað and cweðað, 'Arisaþ, nu, ealle þa forsciridan, and

gehyrað dryhtnes stemne', Vercelli 59v 14. This word was listed by Förster, *Der Vercelli Codex CXVII*, page 159, and was included by Toller in his additions to the Supplement. Both Förster and Toller enter it with its literal meaning of 'to separate, set apart'. It seems to me that it would be better to record it with the meaning, 'the dead' (the body separated from its soul at death, but raised at the Judgment Day), for that is its meaning in its meaning in its context. The next two sentences read: And hie þonne cumað, þa englas, to þam feower endum þysses middangeardes, and hyra byman blawað. Þonne arisað ealle þa þe fram frympe middangeardes hira engan in deað betyndon, etc. For a full text of the homily, see my 'Vercelli Homily VIII and the *Christ*', *Publications of the Modern Language Association of America*, volume 42, 1927, pages 317—9.

forðhnigan, to fall down, fall forward: Þa eode þær rihte big and on his andwlitan forðhnah and mancynnes synne wið ælmihtigne Fæder þingade, Bodl. 340 folio 136v 4 (so also CCCC. 162 and CCCC. 303, CCCC. 198 reads *forhnah*, with the gloss *cecidit* written above the line). The Vulgate reads *procidit in faciem suam*.

forwynsumian, to enjoy thoroughly: For ðan hine sona ne lysted metes ne drynces, ne him ne bið læten gold ne seolfor, ne ðær ne bið ænig wuldor mid him þæt he forewynsumige, þeah him syndon ealle wuldordreamas to gelædde, Vercelli 63r 10. In the notes to his edition of this homily, *Der Vercelli Codex CXVII*, page 107, note 1, Professor Förster points out the fact that in the other manuscript of this homily, Bodl. 340, an original reading, *þæt he forewynsumige*, has been altered by a later hand so that it now reads *ne nan wænsummes*. It has been accomplished as follows: *þæt* has been completely erased, *he* has been altered to *ne* by the erasure of the top of the *h*; *fore* has been erased and *nan* in a later hand written in its place; the *y* of *-wynsumige* has been erased and *æ* written in its place; the *i* of *-ige* has been altered to *n* by the addition of another stroke, while the *-ge* has been erased and *es* written in its place. The alterations to this particular passage begin further back, for *æmīg* before *wuldor* has been erased and *nan* written in its place. It is perfectly

clear, however, that both Vercelli and Bodl 340 originally had the same reading at this place.

gealdorcraeftiga, *wizard, enchanter*. Only one instance of this word previously recorded in the dictionaries. A second occurs in Vercelli Homily IV: Ða þe her bioð þa mæstan drycgan and scinlacan and gealdorcraeftigan and lyblacan, ne cumað þa næfre of þære wyrma seaðe and of þæs dracan ceolan, 17v7.

geondbrædan, *to enlarge, extend*. The only previous instance of this word is *Beowulf* 1239: Hit geondbræded wearp beddum and bolstrum. It occurs with a different meaning in Vercelli Homily III: Hio (*seo ælmesse*) gemanigfealdap geara fyrstas, and hio hylt þæs mannes mod, and heo geondbrædeð þa gemæru, and hio eal þing geclænsap, and hio alyseð þone mannan fram deape and fram witum, 16r2 (variant readings Bodl. 340, *geondbrædap* altered by another hand to *geondbræt*, Bodl. 343, *geondbrædap*, CCCC. 162, *geondbræt*; CCCC. 198 has *geondbrædað þa gemæru* with the gloss *dilatata terminas* added above the line).

gidd, *account, reckoning, reason*. Not recorded in the dictionaries with this meaning: Wæron heora eagan gehefegode æghwæðer ge for þære micclan wacunge þe hi ær to ðam heora eastortidum wacedon, ge eac oðre gedda, for ðære micclan wyrde þe heom toward wæs, Bodl. 340 folio 136v15 (so also CCCC. 162 and CCCC. 198). CCCC. 198 has the gloss *vice* written above the line.

godcundspēd, *divine nature, godhead*: þæt syndon preo hadas and hwæðre an god is and an godcundsped, Vercelli 89r16; þæt is an god and an godcundsped, Vercelli 89v12.

græswang, *greensward*. Recorded previously in poetical texts only. It occurs in prose in Vercelli Homily XXIII: Se ealda feond mancynnes gengde geond þæt græswang swa grymetende leo, 133v18.

gramheort, *ill-tempered, malignant, hostile-minded*. Recorded previously in poetical texts only. It occurs in prose in Vercelli Homily XVIII: Ne hine ænig man yrre ne gramheortne ne geseah, 99v13.

gramhygdig, *hostile, malignant*. Recorded previously in poetical texts only. It occurs twice in prose in Vercelli Homily IV: La! ðu gramhidige flæsc, 23r9 (CCCC. 41, *gram-*

hydige); Ðær sculon bion þa þe ic ær nemde, . . . þa yðbylgean and þa hatheortan and þa gramhydigan, 17v14 (CCCC 41, *grmhidigan*)

gyrsandæg, *yesterday* Förster, *Der Vercelli Codex CXVII*, page 97, note 3, calls attention to the appearance of *gyrsandæg* in Vercelli Homily VI, folio 55r13 and 16. There is a third instance in Homily XII: Girsandæg we wæron manode, 73v17.

hēahmiht, *great power; the Almighty* Previously recorded but once and then in a poetical text. It appears twice in Vercelli Homily X: once with the meaning, 'great might, almighty power': Ac þas uncysta ealle we us bebiorgen, þa þe Gode laðe syndon, and we þurh þæt pone awyrigedan gast aflymen and ðurh ða heahmyhte ures dryhtnes, 66v4; and once as a synonym for the Deity: Eall ðæt wæs gelæsted siððan heofenas tohlidon and sio Heahmiht on þysne wang astah, and se Halega Gast wunode in ðam æðelan innoðe, 65v12.

hellebrōga, *terror of hell*. Two instances of this word are recorded in the dictionaries from the Lambeth Psalter. A third is to be found in Vercelli Homily X: Ðær ge awirgedan sculon sincan and swincan in ðam hatan hellebrogan and in þam witum wunigan a butan ende, 67v8.

hellegrund, *abyss of hell*. But two instances of this word recorded in the dictionaries and then only from poetical texts. It appears in prose in Vercelli Homily XXI: þurh oferhygednesse englas wurdon in forsceapene to deoflum and bescofene eac on hellegrund, 114v15.

hellemægen, *host of hell*. The dictionaries record but one instance of this word and that from Vercelli Homily IV. It occurs a second time in the same homily: And eall hellemægen þis gestal gehyrað, 18v21.

helletintreg, *hell-torment*. Only one instance of this word recorded in the dictionaries, and that from Vercelli Homily XV. It occurs twice more in the same manuscript, once in Homily V: þa þe ne willaþ rihtum geleafan onfon, þa biode geniðrade in helletintrego, 26v10; again, in Homily XXI: Sio fyrwetgyrnesse syleð pone mannan þam sweartan fynd ðe hine gelædeð to helletintregum, 119v20.

helletintrega, *hell-torment*: Mine sawle ic sende betweo þa wælgrimnan helletintregan, Vercelli 60r15

heofontungol, *star*. Marked in Hall as occurring in poetical texts only. It appears in prose in Vercelli Homily I: And ealle þa heofontungulu hira leoht betyndon and behyddon, 7v22.

heofonwolcen, *cloud of heaven*. Recorded in Hall as occurring in poetical texts only. It appears in prose in Vercelli Homily I: Ge geseoð mannes sunu sittendne on þa swiðran healfe Godfæder in heofonwolcnum, 3v13 (the four variant manuscripts read *heofonas* [CCCC. 303 *heofones*] *wolcnum*).

geherenes, *praise*: þær is sang and swinsung and Godes lof gehyred and þæs hyhstan cyninges gehyrnes, Vercelli 71r4. The dictionaries record only *herenes*. A form without *ge-* appears also in Vercelli: *laudatio eius manet in seculum seculi*, . . . þæs hyrnesse þe hine begangað wunað in worulda woruld, 75r18. Note that in both Vercelli citations a *y* appears in place of the *e*. The instances recorded in the dictionaries show one *æ* and one *y*, and that as a variant reading, the usual *e* appearing in the other readings. Perhaps the *y* readings are due to the more common (*ge*)*hærnesse*, obedience, etc.

hygd, *mind, heart*. The dictionaries record but one instance without *ge-*. A second appears in Vercelli Homily II: Ac lufigen we urne Dryhten mid ealle mode and mægene and mid eallre usse heortan and hygdo, 11r21.

lið, *mercy*: Mid þy ðe ðæt geascode, se ðe hira bega hlaford wæs, þæt he nane liðe þam his efenheafdan gedon wolde, þa het he hine æghwylcne scillinga agifan þæs þe he him ær forgifen hæfde, Vercelli 79r24.

lofsingende, *singing hymns of praise*. The only previously recorded instance of this word is in Napier, *Old English Glosses*, 4912: '*ymnizantes vel laudantes, lofsingendne*'. It occurs in Bodl. 340 folio 135v25: Com mid micclum herge lofsingendra and herigendra manna to Hierusalem; so also in the variant manuscripts, CCCC. 162 and CCCC. 198.

mægensibb, *great love*: Syðþan he him mildheortnesse her ontynde and hie to geleafan onbryrde (MS *onbyrgde*) and his miltse him onwreah and his mægensybbe gecyðde, Vercelli 66r8. Wulfstan 252.9 reads, *mægsibbe*, but another of the variants reads *mægensibbe*.

misgewidere, *bad storm, tempest*. Only one instance previously recorded in the dictionaries. A second occurs in Vercelli Homily XI: Ðis syndon swares and geswines dagas, swa we hit sylfe ongytan magon on þam manigfealdum unieðnessum þe dæghwamlice on manna cynn fealleð on misgewidrum for manna gewyrhtum, 73r 20.

morðcwalu, *murder*. *morðorcwalu* appears in the dictionaries as cited by Napier, *Contributions to Old English Lexicography* (Transactions of the Philological Society, 1903—06), page 310. Napier gives the reading from Vercelli 24r 25. CCCC. 41 shows the variant reading, *morðcwale*: Sum (*of the devil's arrows are made*) of drycræfte, sum of morðcwale.

mundbyrdan, *to gain shelter, protection*. The dictionaries record but one instance without *ge-*. A second appears in Vercelli Homily XII: We wiorðian his þa halgan ealle, and us to ðam mundbyrden geornlice, and wilnigan we hiora miltse ge on þas tid ge æghwylce; for ðan hiera miht is mid Gode mycelo, 74v 7.

murnung, *grief*. Not recorded in Hall. One citation is given in Bosworth and Toller and one in the *Supplement*. A third appears in Vercelli Homily XV: þær bið mycel wanung and granung and murnung and sworetung, 82v 5.

ofāweorpan, *to cast aside, throw off*: He aras of his cyne setle and him fram his cynereaf ofawearp and hine mid hēran ymbscrydde, Vercelli 108v 30. Perhaps only of *āwearp*. The other MSS read *awearp*.

oferberan, *to bear, carry over*: He efne sylf wegges stycce þa rode oferbær þe hine man eft on aheng, Bodl. 340 folio 142r 2; so also CCCC. 162 and CCCC. 198.

oferflowende, *excessive*. Only one instance recorded in the dictionaries. A second appears in Vercelli Homily VII: For neah ealra manna mod sint on oferflowende willan onwended, 58r 24.

ofergemet, *excessive*. Recorded in the dictionaries as a substantive only. It appears as an adjective in Vercelli Homily III: Sio gemetfæstnes is halwendlic, and swa hwæt swa bið to swiðe and ofergemet, þæt bið frecenlic, 15r 20.

oferhealdan, *to overcome, overtake*. Not recorded previously with this meaning: þæt is þonne se æresta deað her on

worulde, þæt se man se ðe mid mænegum synnum ofer-healden bið, Vercelli 61v 24.

oferhygdnes, *excessive pride, arrogance*: Efne hie wæron þurh oferhygdnesse and þurh ungehyrsumnesse . . . ascofene and aworpene of neorxawanges gefean, Vercelli 90r 11; For ðan seo oferhygdnesse ys for Gode and for worulde eallra cræfta wyrst. þurh oferhygdnesse englas wurdon iu forsceapene to deoflum, Vercelli 114v 13. 14.

ofðencan, *to recall to mind*. A single instance recorded in the dictionaries. A second appears in MS Bodl. 340 folio 138r 7: He þa gemunde, Petrus, and ofðohte þæt word þe Crist him ær to cwæð (so also the variant MSS CCCC. 162, CCCC. 198, and CCCC. 303).

ondrysenlice, *reverently, with fear*: We habbað mycle nyd-pearfe þæt we hyrsumien and ondrysenlice we þæt halige godspel gehyren, Vercelli 71v 22.

oniernan, *to pour forth, roll forth*: Heo is swiðe mycel wæter and swiðe strang stream hafað and sæflod onyrneð, 87r 11.

onsendan, *to offer to*. Not recorded previously in this sense: Donne to ðam onlicnessum swylcum hie onlutan and þam lac onsendan, þonne eode þæt dioful in on þa anlicnesse and þanon ut wæs sprecende, Vercelli 73v 24. Perhaps another instance occurs in Vercelli Homily XIV: For ðan us is selest . . . þæt . . . we dæghwamlice ure gebeda Gode ælmihtigum onsendan, ure onsægdnesse and his þæt halige blod, 78r 8. This last may be only another instance of *onsendan* I. c., as classified by Toller in the *Supplement*.

ondigcan, *to eat of, partake of, taste of*: Swa lange swa Adam him gehæfde þæt he þæs æples ne abyrgde, he wunude on neorxnawonges gefean; sona swa he þæs ofætes onpah, swa wæs he ut adriften (MS *wæs he drifen*), Vercelli 15r 17 (variant manuscripts: Bodl. 340, Bodl. 343, CCCC. 162, and CCCC. 198 show *onbyrigde*)

rūmheortlice, *generously, liberally*: Ða ðe her rūmheortlice hyre ælnessan for hyra scyldum on Godes naman dælað. þam sylð God hyra synna forgifnesse, Vercelli 19r 6.

sæflōd, *current, flow of a river*: Not previously recorded in this sense: And heo (Jordan) is swiðe mycel wæter and swiðe strang stream hafað and sæflod onyrneð. And þa wæs geworden in þa tid þe se Hælend in þæt wæter astag,

þa gecyrde se sæflod and se stream eall onbæcling and swa stille gestod þæt flod swylce he flowan ne meahte, Vercelli 87r10, 12.

gescēadwīsnēs, *separation*: þonne is se æftera deap þære sawle gesceadwisnes and lichoman, Vercelli 62r1. In Bodl 340 36v2 an original *gescēad* has been altered to *gedāl*. Förster would emend Vercelli to read *gescēad*. It is barely possible that the Vercelli reading is to be retained. Vercelli frequently differs from Bodl. 340 in readings. *gescēadwīsnēs* is not elsewhere used in this sense, it is true, but here it might be a bookish form, based on some Latin word, such as *separatio*.

sceaðe, *injury* Recorded only in the compound *wicing-sceaþe*, and in one very late Old English entry. Forþanþe sio sawl sceal nyde habban smittan þæs lichoman unþeawa and hio swiðe mænige and mislice sceaþe on him fehð, Vercelli 58r1 (*him* added above the line).

sceaðung, *damage, injury*. The dictionaries record only one instance. A second appears in Vercelli Homily XX: þære gytsunge cynnreno syndon anda and stala and sceaðunga and mannslihtas, etc., 111r19 (so also MSS CCCC. 162 and CCCC. 303).

gesīenelic, *visible*. Only one citation given in the dictionaries. The word appears also in Vercelli Homily XVI: þurh ða gitsunge and þurh þa wilnunge þara gesynelicra þinga and þurh þone æt þæs beweredan treowes, 90r13.

springan, *to want, lack*. Not recorded in the dictionaries in this sense: *Timentibus dominum non deficient omnia* (MS omni) *bona* . . . Þa men þe him Dryhten ondrædað ne springaþ hie fram ænegum gode, Vercelli 75r20.

stælan, *to confess, admit*. Not recorded in the dictionaries with this meaning: Eala, men ða leofestan! hu us is to-ondrædanne þæt we stælan sculon on domes dæge beforan ealles middangeardes deman and beforan eallum menniscum cynne, Vercelli 18v18.

gestāl, *admission, confession*. Not recorded in the dictionaries with this meaning. Förster cites the instance which I am about to quote, in his lexical contributions, *Der Vercelli Codex CXVII*, page 163. He would translate it as 'accusation, charge'. It seems to me that 'confession' would fit the

- context better. The passage is a continuation of the one cited above under *stælan*: And eall hellemægen þis gestal gehyrað. And eal engla werod and heahengla beoð þy mete beforan Gode þæt hie sculon þam soðfæstum sauulum onfon and him þmende bion. And eall helwarena mægen cymð to þam dome þæt hie þæt gestal gehyren, Vercelli 18v 21, 25.
- stancynn**, *kind of stone*. Only one previously recorded instance in the dictionaries. The word occurs also in Vercelli Homily IV: Ac gelice þam he stent swa he wære eorðan lames oððe heardes stancynnes, 20v 9. CCCC. 41 reads, *heardestan stancynnes*. Perhaps Vercelli has suffered through haplography and is to be emended to conform to CCCC. 41.
- gestiht**, *dispensation, provision*: Ða wæs Sancta Maria bearn-eacenu, nalæs fram Iosephe ac of þæs Halgan Gastes gestihtum, swa se engel hire ær sægde, Vercelli 27v 8 (Bodl. 340 and CCCC. 198 read *geðeahtunge*).
- stilen**, *of steel, hard as steel*. Only two instances previously recorded in the dictionaries and both from the same poetical text. It appears in prose in Vercelli Homily IV: Hæfð him on handa þa scyldas þe ic æd nemde, and þæt sweord, and wyle us forstandan æt þam awyrگردan diofle þe of þære stylenan helle cymð mid his scearpum strælum, us mid to scotianne, 24v 8.
- strūdere**, *robber*: Listed in the dictionaries as appearing in glossaries only. It occurs twice in Vercelli Homily IV: þær sculon bion þa þe ic ær nemde and þa niðigan . . . and þa gramhydigian and þa struderas and þa þeofas, 17v 14; Næs he gytsera, ne strudere, ne ofermod, ne niðig, ne leasfyrhð, ne deofulcræftas ne lufode he, 19v 22.
- syferlicnes**, *purity*: Sio soðe hreowsung ne bið na on para geara rime gescrifen, ac on þæs modes bitterness. For þam God ne secð na swa swiðe þæra tida lenge, ac he þencð hu mycel sio lufu sie þære syferlicnesse on þære heortan þæs hreowsiendan, Vercelli 13v 23 (so also Bodl. 343; Bodl. 340 and CCCC. 162 read *syferlicnysse*, CCCC. 198 reads *siferlicnysse*).
- synsceaða**, *sinful outrager*. Recorded previously in poetical texts only. It occurs in prose in Vercelli Homily IV: Þone scyld nimen we us to wige wið þam awyrگردan deofle þe lufu hatte. Ne mæg þonne nan synsceaða þa þurh sceotan, 24r 20.

getrēownes, *trust, confidence*: Ic wæs þyn gepanc and þin fægernesse and þin lufu and þin gestæþðignes and þin getreownesse, gif ðu ænige treowa hæfdest, Vercelli 23r15 (CCCC. 41 reads *getreownes*). Only *treownes* previously recorded in the dictionaries, and then but once.

twēona, *doubt*: Hwylc geleaffullra manna is þæt þæs ænige tweonan his mode hæbbe þæt heofon ontyned sie to ðære stemne þæs sacerdes, Vercelli 78r 23.

geððodscipe, *knowledge, wisdom* Recorded previously without *ge-*. An instance with *ge-* appears in Vercelli Homily XII: He drifeð fram us ælce ungleawnesse and he us læreð geððodscipe and snyttro and he us cenneð wisdom, 75r14.

geððeostrian, *to grow dark*. Only *ðeostrian* previously recorded with this meaning, *geððeostrian* recorded previously only as 'to darken, obscure'. And þa he on rode ahangen wæs þa gepystrode hit, Vercelli 7v 19.

ðryðful (?), *glorious, splendid* Previously recorded in poetical texts only, and with the meaning, 'brave, mighty, strong, powerful'. It appears in prose in Vercelli Homily X with the meaning, 'splendid, glorious': Ða we wæron bewerede þæs hiofoncundan rices and we wæron adilgode of þam þryðfullan frumgewrite ða we wæron to hiofonum awritene, 66r10. Wulfstan 252.12 shows three readings. *frymþlican*, *frymþelican*, *frumsceapenan*. It is possible that Vercelli is to be emended. *Þryð-* may be a misreading of *frȳð*, wherein either the scribe failed to write the abbreviation for *m*, or else the copyist failed to note the mark of abbreviation. On the other hand, Vercelli frequently differs from the other manuscripts in readings.

uncoren, *evil, reprobate*: For þam iorðlicum ic sylle þa heofonlican; for þyssum willendlican (*hwilwendlican?*) þa ecan; for þyssum lænan life þæt unlæne, for þyssum uncorenan life þæt gecorene, Vercelli 70v13. Wulfstan 264.19 reads *ungecorenum* and one of the variant manuscripts shows *wiðercorenum*.

unforhtlēasnes (?), *fear, timidity*: Ða flugon þa discipulas ealle and þæne Hælaud forleton, efne swa he heom ær toweard sæde. Ne wæs þæt þonne nahwæðer ne on heora unforhtleasnysses (MS *forhtleasnysses*) ne on unhyldu gelang, ac þæt eall ær beforan gewitegad wæs and geteohhad, Bodl. 340

folio 137v19. Both CCCC. 162 and CCCC. 198 read *forht-leasnyssse*, CCCC. 303 reads *forhtlæsnysse*. The word is glossed twice in CCCC. 198: *pavore* above the line in one hand, and *timore* in the margin in another hand. *Forhtleasnyssse* is certainly the very opposite of *pavore* and *timore*. Is it not probable that an original initial *un* was dropped in copying, and that this copy without the *un* was the source of this family of manuscripts, all of which show this same reading?

ungehiersumnes, *disobedience*. Only two instances previously recorded, one from Ælfric and one from a very late Old English or early Middle English homily. The word appears in Vercelli Homily XVI. Utan we gemunan hu ure ylðran, þa ærestan men, þurh hwylc þing hie ðam (MS *ða*) eade-lican life forworhton on neorxnawange . . . Efne hie wæron þurh oferhygednesse and þurh ungehyrsumnesse, 90r11.

ungemetigende, *intemperate, unrestrained*: þonne ys se oðer heafodleahter gecweden gifernes. Seo ys ungemetigende gewilnung ægðer ge ætes ge wætes, Vercelli 110v28; CCCC. 303 reads *swiðlic grædignys*, CCCC. 162 *ungemetlic* (an erasure of about the space of eight lettres follows immediately after).

ungescead, *foolish, excessive*. Only one instance previously recorded. A second appears in Vercelli Homily XX: Of þære bið acenned ungescead bliss and leotbrædnes and idel spræc, 111r3 (so also CCCC 162 and CCCC. 303).

ungeþinged, *unexpected* Only one instance previously recorded. There is a second in Vercelli Homily XIII: Utan we nu þy giornlicor hine gepencan, þone deað, þe we hine ær witon ær þan þe he færinga cume. For þan he cumeð on us ungeþingod, 76r22.

ungewealden, *involuntary, not of his own will*: Witgode he þæt ungewealdene muðe be Cristes prowunge, Vercelli 2r19. Recorded previously only with the meaning, 'disordered, not under control'.

unglædlic, *cheerless* Her bið unglædlic hleahter, ac þær is se ungeendoda heaf, Vercelli 17r7 (so also CCCC. 41).

unmyrhd, *sadness*. Recorded previously in Wulfstan 148.9. It occurs twice in Vercelli Homily IV: Nis ænig man þæt to þæs mycel age þæt he ne scyle his unwillan alætan his

- æhta and on unmyrhðe his lif geendian, 16v15 (this is another translation of the same sentence in Wulfstan); Sume þonne gyt ufor to ðam mæstan welan and þeahhwæðre sceal purh sar sweltan and on unmyrhðe his lif geendian, 16v19.
- unniðes** (?), *peace, freedom from malice or hate*: Mid þam egesan we us geceapiað hefenlicu þing: englas for mannum, lif for deaðe, . . . soðfæstnesse for unsopfæstnesse, unnyðnesse for niðe, Vercelli 75r9 (MS *unýðnesse*) Certainly there is no contrast to *niðe* in *unýðesse*, whereas there would be in *unnyðnesse*.
- unrihtlust**, *unlawful desire* Only one instance previously recorded. There is a second in Vercelli Homily VII: Witodlice ne mæg sio hungriende wamb ænne unrihtlust acennan, 58v18.
- unwealden**, *involuntary, not of one's own will*: Witegade he þæt unwealdene muðe be Cristes prowunge, Bodl. 340 folio 138r14 (so also CCCC. 162 and CCCC. 198; CCCC. 303 reads *un-gewealdum*).
- upāstignestīd**, *Ascensiontide*. Þæt he mæge beon pysse mergenlican dæge, æt þære halgan Dryhtes upastignestide, clæne æt Dryhtnes wiofode, Vercelli 75v22.
- utālædan**, *to release, lead out*: We witon hwæt we on pyssum dæge wyrcente wæron, ac we nyton on pysse nihte þeah hio (*the soul*) sie utalædedu, Vercelli 118v25.
- wæhrēowlic**, *cruel*: For þan þe ða deoflu, swa hwæt swa hie magon, wælhreowlices hie þencap be hire and doð, and þusendfealdum witum hie tintregiað and slitað, Vercelli 117v5.
- wætercynn**, *water, form or kind of water*. Hwæt, hine eac swylce sæ and eall wætercynn ongeaton, and hie for þan under his fotum geeardedon and gestiðadon and weg ofer hie geworhton. Vercelli 87r24.
- welgecwēme**, *well-pleasing* Only two instances previously recorded and then only as glosses. It appears in Vercelli Homily XXI: Ðas gifa and þas lac syndon þancwyrðe and welgecweme urum Dryhtne, 114r7.
- willendlice**, *willingly*. Recorded previously only in Old English vocabularies. It appears once in Vercelli Homily XX: For ðam þæt fæsten ys halig þing, . . . and hyt framað swiðe myclum for Gode þam þe hyt willindlice fæst, 110r29; CCCC. 162 and CCCC. 303 read *willendlice*.

wlencan, *to make proud, exalt*. Only two instances previously recorded without *ge-*, both from Middle English texts. It appears in Vercelli Homily VI: For hwan swenctest ðu me and wlenctest þe in þe sceortan tide? 21v1.

woruldbebod, *universal command, edict*: Ða swa wæs woruldbebod (MS *wordbebod*) gebannen fram Auguste þam Casere, swa wæs eft æfter þam Cristes bebod gastlice læded geond ealne middangeard, Vercelli 25v 29 (Bodl. 340 *woruldbebod*, CCCC. 198 *weoroldbebod*).

wordprecende, *able to speak*: þonne swiðe hrædlice sio sawl and se lichoma weorðað on anum and beoð on þæra fægere-stena engla heape and bioð sona wordsprecende, Vercelli 20v 6.

wræcworuld, *a world of misery or exile*. Only one instance previously recorded. A second appears in Vercelli Homily XI: For þæs ærestan mannes synnum, Adamas, we wurdon aworpene of neorxnawanges eðle and on þas wræcworuld sende, 72v 3.

wundoreardung, *mansion, wondrous dwelling*: He wæs on binne aseted on nearwe stowe and on medmicle þæt he us forgife wundoreardunge on heofonarice, 28v19 (Bodl. 340 and CCCC. 198 read *wundorlice eardunge*).

ymbsellan, *to clothe, endue*: Ða cyrdon þa englas to ure sybbe and to ure lufan þa hie gesegon and ongeaton ðæt Dryhten Crist wæs gecyrred and ymbesald mid mennissce lichoman, Vercelli 94r14. Not recorded previously with this meaning.

NEW HAVEN, CONN.

RUDOLPH WILLARD.

ALTES UND NEUES ZU CHAUCERS PARLEMENT OF FOULES.

Das Neue ist von Brusendorff. In seinem Buch *The Chaucer Tradition* S. 286, Anm. 1, spricht er von der Ähnlichkeit zwischen einem Proverb Chaucers und einem der Sprüche des alttschechischen Dichters Smil von Pardubitz. Er zitiert dabei das Büchlein: *Der neue Rat des Herrn Smil von Pardubic translated into German by Jos. Wenzig, Leipzig 1855*. Zum Schlusse sagt die Anmerkung: *Smils New Council is a bird-poem not unlike the Parlement of Foules and on the whole Chaucers possible knowledge of his poetry — through Queen Annes Bohemian courtiers in England — constitutes an interesting problem.*

Ob sich Chaucer mit dem böhmischen Gefolge der Königin Anna je über alttschechische Literatur unterhielt, ist selbstverständlich ebensowenig zu bestreiten wie zu beweisen, obwohl der besonnene Historiker darauf hinweisen könnte, daß Chaucer nach den Quellen, die uns zu Gebote stehen, seit den achtziger Jahren öfter beim königlichen Exchequer um Auszahlung rückständiger Pensionsraten oder um Vorschüsse zu bitten Anlaß gehabt haben dürfte als Gelegenheit, bei Hofe zu erscheinen. Die Möglichkeit literarischer Unterhaltungen zwischen Chaucer und den böhmischen Herren kann daher nicht den Gegenstand des aufgeworfenen Problems bilden. Ebensowenig auch die Frage, ob Chaucer etwas von den Dichtungen Smil Flaškas gehört hat. Das Problem muß enger dahin formuliert werden, ob sich in den Werken Chaucers etwas findet, was einen Einfluß jenes alttschechischen Poeten auf ihn und, wie Brusendorff zu vermuten scheint, insbesondere auf das Parlament der Vögel verrät. Wenn das bejaht werden könnte, so wäre es allerdings sehr interessant, denn bisher hat man nur gewußt, daß Chaucer seine Anregungen

selbst da, wo er orientalische Motive behandelte, aus dem Französischen, Italienischen, Lateinischen, nicht einmal nachweislich aus dem Deutschen bezog, wie denn überhaupt zu seiner Zeit der grofse Strom literarischer Wanderungen von Westen nach Osten ging. Eine einzelne ruckflutende Welle mußte also das Interesse der Chaucerforschung aufs höchste erregen.

Ich glaube den Absichten Brusendorffs entgegenzukommen, wenn ich auf eine Prüfung seines Problems eingehe.

Zuvor aber habe ich, abgesehen davon, daß eine Berufung auf Wenzig nicht mehr zeit- und sachgemäß war, zwei kleine Irrtümer, die Brusendorff unterliefen, zu berichtigen. Er nennt Flaškas Neuen Rat ein bird-poem. In diesem Gedichte sind aber unter den 44 sprechend angeführten Tieren (auch bei Wenzig) neben 22 Vögeln ebensoviel Vierfüßler. Dann lautet der Titel des Buchleins von Wenzig etwas genauer, als ihn Brusendorff anführt: „Der neue Rat des Herrn Smil von Pardubic, eine Tierfabel aus dem 14. Jahrhundert nebst dessen übrigen Dichtungen und einer Auswahl aus seiner Sprichwörtersammlung. Nach dem böhmischen Originaltext zum erstenmal deutsch bearbeitet“. Wenzig selbst sagt im Vorworte: „Was hier geboten wird, ist keine wörtliche Übersetzung, sondern eine Bearbeitung, bei welcher ich mir erlaubte, die mittelalterliche Weitschweifigkeit zu kürzen und hie und da die Aufeinanderfolge zu ändern.“ Wenzig hat in der Tat die Weitschweifigkeit des Originals ausgiebig gekürzt. Die Rede des Adlers bringt er von 243 Versen auf 40, die des Schwanes von 188 auf 16 Verse. So schmilzt bei ihm das Gedicht von 2116 Versen auf 612, also fast auf ein Viertel. Wenzigs Text liest sich sehr angenehm, die Diktion ist poetisch, aber die vielen Auslassungen berauben die Arbeit Smils des Kolorits seiner Zeit und der wichtigsten Einzelheiten, die sie historisch, tschechisch-national und kulturell schätzenswert machen. Auch hat Wenzig manches nicht verstanden, wie z. B. die scharf ironischen Reden des Pferdes und der Weihe. Die Tiere sprechen alle gleichmäfsig in der Sprache Schillers und die Naivität des Ausdrucks im Original, die einen gewissen Reiz hat, wird gefälscht. Das Gedicht ist so geglättet und so modern frisiert, daß es in dieser Form zu wissenschaftlicher Erörterung des in Rede stehenden Pro-

blems nicht geeignet ist. Ich benutze für den Neuen Rat die kritische Ausgabe von Dr. Johann Gebauer¹⁾ und für die übrigen dem Smil von Pardnbitz zugeschriebenen Gedichte den vom böhmischen Museum gelieferten Abdruck.²⁾

Bei der Beurteilung zweier Dichter nach ihrem etwaigen Abhängigkeitsverhältnis voneinander spielen Gedanken und Satze, die bei beiden vorkommen, gewiß eine Rolle, doch ist da große Vorsicht zu gebrauchen, sonst gerät man leicht auf Abwege. Viel wichtiger und in erster Linie zu beachten sind die ihnen eigentümlichen geistigen und seelischen Anlagen, ihr Werdegang und die Umwelt, in der sie lebten. Was Chaucer einem Machault, Boethius und Dante verdankte und von ihnen empfang, ist allerdings leicht nachzuweisen, aber sein Verhältnis zu einem Smil von Pardubitz zu erfassen oder erst zu finden, dazu können einzelne Konkordanzen in ihren Schriften nicht hinreichen, denn Smil ist in der allgemeinen Literaturgeschichte bis jetzt noch keine so bekannte Persönlichkeit. Es dürfte also für die Lösung des aufgeworfenen Problems angezeigt sein, das voranzuschicken, was wir von seinem Leben und seiner Art wissen, sowie seine Dichtung genauer zu charakterisieren.

Smil Flaška war ein Zeitgenosse Chaucers. Aber ungleich war ihrer beider Lebensweg. Chaucer entstammte einer bürgerlichen Familie, die mit ihrem Weinhandel auf die Kundschaft unter ihresgleichen, bei Hof und Adel angewiesen war. Er stand von jungen Jahren an in persönlichem Dienst des königlichen Hauses, machte im Gefolge seines Herrn, des Herzogs Lionel, einen Feldzug in Frankreich mit, von wo ihn dieser einmal als Kurier mit Briefen in die Heimat schickte und wurde vom König wohl wegen seiner Sprachkenntnisse und allgemeiner Verwendbarkeit wiederholt als Hilfskraft bei diplomatischen Sendungen ins Ausland benutzt. Er heiratete und lebte dann in untergeordneter Beamtenstellung und vom Genusse der ihm für seine früheren treuen persönlichen Dienste angewiesenen Pensionen. Seit jeher leidenschaftlicher Freund von Büchern, in denen er alles fand, was Menscheng Geist erhebt

¹⁾ Nová Rada. Báseň Pana Smila Flašky z Pardubic. Prag 1876.

²⁾ Výbor z Literatury české I. Prag 1845.

und Menschenherz erfreut, fing er mit Übersetzungen an und wurde und blieb, wie er uns selbst sagt, weil es seiner Natur entsprach, ein Dichter und Philosoph der Liebe. Er träumte in seiner Stube, unbekümmert um die Welt, von der er nur wie in seinen Büchern Stoffe für sein Dichten wünschte. Er fand dabei Freunde und Bewunderer und vergnügte ab und zu mit seiner Kunst den Hof, der ihn längere Zeit nicht vergaß, aber wir erfahren bis in sein hohes Mannesalter nichts davon, daß soziale und politische Aufregungen das Land durchbebten. Nur einmal wurde er in die Politik hineingezogen, als ihn Kent ins Parlament schickte; aber auch da trat er so wenig hervor, daß ihn die Strenge des Herzogs Gloucester verschonen konnte. Erst als ihn spätere Vereinsamung und Not selbständiger machten, fing er an, die realen Verhältnisse um sich, aber auch nur aus seinem poetischen Drange, und dann mit der Ruhe des Alters und lachendem Humor zu schildern. Sein kleines Lebensschiffchen konnte in den hochgehenden Wellen seiner Zeit unversehrt dahinschaukeln, und wir wußten fast nichts von seinem äußeren Leben, wenn uns nicht die königliche Rechnungskammer die Vermerke über seine Geldbezüge aufbewahrt hätte. Wie sein Geburtsjahr können wir auch den Tag seines Hinscheidens nur erschließen.

Anders ist es mit Smil Flaška. Einem der ersten Geschlechter des Landes entsprossen, griff er tätig in die Wirren seiner Zeit ein und ging kämpfend in ihnen unter. Sein Geburtsjahr ist nicht bekannt, doch muß es kurz vor 1350 fallen. Sein Ahnherr war Ernst von Hosteyn, der um 1300 die Herrschaft Pardubitz erwarb, nach der sich die Familie fortan nannte. Seine Oheime väterlicherseits waren Bohusch, der Propst von Leitmeritz und Ernst, seit 1344 der erste Erzbischof von Prag. Dieser krönte 1347 Karl und dessen Gemahlin Blanca von Valois und wurde Kanzler der neugegründeten Universität. Er war auch wissenschaftlich tätig und an der Herstellung des sogenannten Reigerner lateinisch-tschechischen Wörterbuchs beteiligt, das den Studenten das Erlernen der lateinischen Sprache erleichtern sollte. Smils Vater, Wilhelm, widmete im Jahre 1358 zugleich mit seinen Brüdern und dem Burggrafen von Magdeburg in dem von Karl unternommenen Neubau des Veitsdomes einen Altar der hl. Anna und gründete mit dem Erzbischof Ernst ein Kloster

in Kladno. Im Jahre 1385 stiftete er eine Präbende für den Lehrer der Gottesgelahrtheit an der Universität, an der Smil studierte und sich vor 1369 den Grad eines Baccalaureus erwarb. Nach dem Tode seines Vaters (1390) übernahm er die Güter Pardubitz, Richenburg bei Skutsch und Altenburg bei Kopidelnö. Bald darauf finden wir ihn mitten in den Kämpfen der politischen Parteien.

Unter den Triebfedern, die ihn dabei leiteten, steht obenan sein starkes Standesbewußtsein. Böhmen gehörte zu Deutschland, Herr im Lande war der König, aber über ihm stand das alte ungeschriebene, doch feste Gewohnheitsrecht, und im Gefüge des Staates war der Hauptpfeiler der Adel. Dieser fühlte seine bevorrechtete Stellung seit längerer Zeit bedroht. Es war unverkennbar, daß die Luxemburger, die auch Könige von Deutschland und römische Kaiser waren, nach unbeschränkter Machtvollkommenheit strebten. Dazu kam die für den Adel sich immer drohender gestaltende Gefahr seitens der Städte, welche ihre Gemarkungen stetig erweiterten und denen mancher stolze Burgherr schulpflichtig wurde. Gegen die Stadt half sich ein trotziger Ritter auf eigene Faust, den Planen der Könige leistete der gesamte Adel Widerstand. Und zwar mit Erfolg. Selbst der mächtige, kluge und beliebte Karl IV. erreichte seine Ziele nicht, als er durch einen Gesetzentwurf, die Majestas Carolina, die Verschleuderung der Krongüter hindern, dem Fehdewesen Schranken ziehen und das römische Recht einführen wollte. Er mußte sich 1355 damit begnügen, daß seine Verfügungen nur mit wesentlichen Einschränkungen in die Landtafel eingetragen wurden. Hatte schon zu Anfang des Jahrhunderts der sogenannte Dalimil die Forderung aufgestellt, daß das alte Recht zu wahren sei, so schrieb man um die Mitte desselben privat Zusammenstellungen alter Rechtsregeln (wie das „Rosenberger Buch“)¹⁾ und in den letzten Jahren wagte es der alte Oberlandsrichter Andreas von Duba seinem „allerdurchlächtigsten, gnädigen“ Herrn und König, Wenzel IV., ein Buch vorzulegen, in dem er alles aufschrieb, „was er von seinen Vorgängern und von vielen Alten, die das Landrecht liebten, gehört hat und wonach er sich in den vielen Jahren seines Amtes als oberster Richter

¹⁾ V ýbor, S. 107.

seit Karl treu gehalten hat.“ „Jetzt wüßten“, sagt er, „viele Herren nichts mehr von diesem alten Rechte und richteten nach ihrem Vorteil, zur Unehre des Königs, zum Schaden der Kirche und der Gemeinden, der Armen und Waisen.“ „Und gegen wen“, ruft er aus, „geht dann der allgemeine Schrei als gegen dich? Über wen klagt man zu Gott dann, als über dich? Wem gereicht es zur Schande, wenn nicht dir? Du kannst dich aber von all dem befreien, wenn du meine Lehre hinnimmst. Weise deine Ämter an, daß sie sich an die göttliche Wahrheit halten und an das wahre, alte, allgemeine Recht ohne Ansehung der neuen Rechte. Sie sollen nicht auf ihre Groschen bedacht sein, sondern auf die Wahrung alter Satzungen und auf die Bedürfnisse derer, über die sie richten.“¹⁾ Zu den Adligen, die das alte Recht, ihre Vorrechte mit Worten und nötigenfalls mit Waffen verteidigen wollten, gehörte auch Smil von Pardubitz. Er war ein unerschrockener, tapferer Mann, aber ein Realpolitiker und kein Ritter mit den verbliebenen Idealen von Heldentum und Frauenminne. Die Zeiten Wenzels II., wo ein böhmischer Ritter, Johann von Michelsberg, nach Paris zu siegreichen Turnieren zog,²⁾ waren vorüber. Hatte schon Dalmil gegen diese Waffenspiele gezetert, so war ihnen Smil Flaška wie Thomas Stitny³⁾ abhold und verspottete sie in satirischer Ausführlichkeit, die an Hugos von Trimberg Renner v. 11526 ff. erinnert, oder wie der Teichner und der Heinrich von Muglín.⁴⁾ Abenteuerliche Fahrten oder selbst Kriegszüge ins Ausland waren nicht nach seinem Sinn; wiederholt mahnen seine Tiere im Neuen Rat dem König davon ab.⁵⁾

¹⁾ Výbor S. 963 ff

²⁾ v. d. Hagen in seiner Germania II, S. 92.

³⁾ Výbor S. 738.

⁴⁾ Besonders scharf drückt sich Reinmar von Zweter aus.

Turnieren was ê ritterlich,

nu ist ez rinderlich toblich tôtreis und mordes rich,
mortmezzzer nnd mortkolbe, gesliffen aks gar ûf des mannes tôt.

Sus ist der turnei nu gestalt. (Bartsch, Deutsche Liederdichter S. 170)

Die Kirche verweigerte den im Turnier Gefallenen das christliche Begräbnis und das edle Ritterspiel fiel der derben Parodie im Munde des Volkes. Vgl. in England The tournament of Tottenham in Percys Ancient Engl. Poetry, Tauchnitz II, S. 11.

⁵⁾ Wie auch Bohuslav von Schwamberg Wenzel IV. im Jahre 1400 vor dem Römerzuge warnt. Výbor, S. 1056. Dagegen forderten deutsche

Nur ein Deutscher, der Vorarlberger Zeitgenosse Smils, Hugo von Montfort, der einen Kreuzzug gegen die heidnischen Preußen mitmachte und seinem Erzherzog Waffenhilfe in Italien leistete, konnte noch der alten Ritterlichkeit nachhängen oder ihr nachtrauern,¹⁾ wie denn ein deutscher Kaiser, Maximilian, die alte Ritterherrlichkeit noch später neu zu beleben versuchte.

Mit Smil Flaškas Standesbewußtsein und seinen Standesinteressen hängt seine Stellung zu Kirche und Religion zusammen. Die furchtbare Pest und allgemeine Not hatten wie in ganz Europa, so auch in Böhmen ihre Wirkungen. Der ewige Dualismus zwischen Natur und Geist, den die antike Welt überwunden zu haben schien und an dem sie doch zugrunde ging, der Gegensatz zwischen Leib und Seele, den das Christentum gelöst zu haben glaubte, an dem die philosophischen Systeme noch heute scheitern, trat immer wieder hervor, heftig seit dem 12. Jahrhundert, wo er sich in den Kämpfen zwischen Rom und dem Kaisertum gleichsam verkörperte. Ergreifend ist die Klage Walthers von der Vogelweide in seinem Gedichte: Ich saz ûf eime steine. Auf der einen Seite sind êre und varnde guot, auf der andern ist gotes hulde. „Die wolte ich gerne in einen schrin; ja leider desn mac niht gesîn, daz guot und werltlich êre und gotes hulde mêre zesamene in ein herze komen, stîg unde wege sint in benomen.“ Im 14. Jahrhundert schieden sich die Massen. Die einen ergaben sich der schrankenlosen Sinneslust, die andern suchten das Heil im eigenen Herzen, Mystik und Askese. Wenn wir den Satiren „Die zehn Gebote Gottes“²⁾ und „Von den Handwerkern“³⁾ glauben wollen, war die Sittenverderbnis in Prag erschreckend, wie andererseits die zu gleicher Zeit gedichteten zahlreichen Legenden von Märtyrern ihres Glaubens von der innern Ergriffenheit der besseren Schichten des Volkes zeugen. Umsonst versuchte die Kirche durch unerhörte Prachtentfaltung die Gemüter an sich zu fesseln, vergebens war es, daß Karl den Augustiner Konrad Waldhausen aus Österreich berief und daß dieser, wie der Domherr Milic von Kremsier

Dichter Wenzel auf, nach Rom zu ziehen Hugo von Montfort (Wackernell S. 26), Suchenwirt (ed. Primmer, S. 111).

¹⁾ Ed. von J. Wackernell, Innsbruck 1881.

²⁾ Výchor S. 230

³⁾ Výchor S. 212.

und dessen Schüler Mathias von Janow zündende Predigten gegen die Gebrechen und Laster der Zeit hielten, sie konnten ja die Verweltlichung und Entartung der Geistlichkeit nicht unberührt lassen. Sie bereiteten, wie auch der edle Laie Thomas von Stitny mit seinen Schriften, wider Willen und unbewußt den Boden für das Auftreten des Hufs. Geradeso wie die Bücher der Dominikaner Ekkard und Tauber, wie die des Heinrich Suso, deren Lehren und Ansichten in Böhmen schon Eingang gefunden und Wurzel gefaßt hatten. Es ist nicht ersichtlich, ob und wie weit sich Smil von Pardubitz mit solchen religiösen und philosophischen Fragen beschäftigte, er scheint kein Grübler gewesen zu sein; jedenfalls hatte er, wie die großen Herren überall, erkannt, welche Gefahr dem Adel drohte, wenn sich der gemeine Mann die Grundsätze und Forderungen der Religion selber erschließen und erklären zu können vermeinte, und blieb, treu der Tradition seines Hauses, ein eifriger und, woran man nicht zu zweifeln Grund hat, auch überzeugter Vertreter der strengen kirchlichen Observanz. Er laßt im Neuen Rate seine Tiere in eindringlichen, schlichten Worten die Lehren der Kirche, Gottesfurcht, Liebe zu Gott und Mitmenschen, Ehrlichkeit und Tugend, Messedienst, Buße und die Notwendigkeit guter Werke vortragen, immer mit dem Hinweise auf den Lohn im Himmel und auf die Strafen in der Hölle, sowie Ehrfurcht vor dem Priester, dessen Verweltlichung mit keinem Worte, als wäre es etwas Undenkbares, Erwähnung geschieht. Seine Gesinnung vererbte er seinem Sohne Ernst, der in den Hussitenkriegen der eifrigste Vorkämpfer der katholischen Partei wurde und im Jahre 1439 kinderlos starb.

Es tritt bei Smil Flaška weiter noch ein nationales Moment hinzu. Böhmen gehörte seit langem zu Deutschland. Unter Karl IV. war es das Zentrum desselben, er war der erste weltliche Kurfürst im Reiche. Schon in grauer Vorzeit waren es deutsche Bergleute gewesen, die in Kuttenberg, Iglau, dann in Mies die Silberschätze des Landes hoben. Schon die Premysliden zogen deutsche Gewerbsleute über die deutschen Grenzwälder ins Innere des Landes; unter Ottokar II. und unter den Luxemburgern wurde die deutsche Kolonisation in Böhmen planmäßig und in großem Stile gefördert. Städte wie Budweis wurden gegründet, mit deutschem Recht aus-

gestattet und gewannen durch Fleiß, Reichtum und regen Verkehr Einfluß rings um Dörfer, Land und Burgen. Die Könige sprachen deutsch, waren Freunde deutscher Kunst, Wissenschaft und Poesie, deutsche Dichter aus Österreich und Bayern, wie Reinmar von Zweter, Friedrich von Sunburg, Meister Sigher, Heinrich Frauenlob, Heinrich von Muglin u. a. waren gern gesehene Gäste beim Hofe, Wenzel II. selbst ist als deutscher Minnesanger bekannt. Im Jahre 1348 wurde in Prag nach dem Muster von Paris die erste deutsche Universität gegründet, an der unter den vier Nationen die böhmische nur eine Stimme hatte, die Herren nahmen vielfach deutsche Namen an, die Sprache bei den Gerichten in Prag und in den meisten Städten war außer dem Lateinischen deutsch, die Eintragungen in die Landtafel traten nur vereinzelt tschechisch auf.

Es ist begreiflich, daß solchen Verhältnissen eine nationale Opposition gegenüberstand und sich in der um die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts beginnenden tschechischen Literatur geltend machte. Der sogenannte Dalimil laßt, als das Volk mit der Frauenherrschaft nach Krok unzufrieden war, die Männer einen Fürsten verlangen und Libussa auffordern:¹⁾

Sage uns mit deiner Sehergabe,
In welchem Lande ratst du uns einen Fürsten zu nehmen,
Denn im eigenen Lande können wir keinen geeigneten finden

Darauf antwortet Libussa:

Wird über euch ein Fremdländer herrschen,
Wird eure Sprache nicht lange dauern.
Ehre die eigene Zunge, wenn auch rauh,
Gib dich nicht preis dem Fremdländer, tschechisches Haupt
Nur wo eine einzige Sprache, da ihr Ruhm

Bald darauf steigerte sich in der „Legende vom hl. Prokop“ der Widerwille gegen das Deutschtum zu Haß. Smil Flaška gehörte auch zur nationalen Opposition, doch maßigte er sich vorerst in seinen Äußerungen, begnügte sich im Neuen Rate, den König zu mahnen, in seinen Rat keine Fremdlinge aufzunehmen und schüttete bloß seinen Hohn über die Turniere und die fremden Sitten aus.

Unter Karl IV., dem mächtigen und klugen Herrscher, der Ordnung zu halten wußte, Prag mit einem blendenden

¹⁾ V ýbor S. 89.

Glanz umgab und Wohlstand im Lande beförderte, hielt sich die nationale und adlige Opposition in loyalen Schranken. Anders wurde es unter seinem Sohn und Nachfolger Wenzel IV. Als dessen Politik im Reiche scheiterte, zog er sich nach Böhmen zurück, pflog der Jagd, ergab sich zeitweilig dem Trunke, liefs sich von unwürdigen Günstlingen aus dem niedern Adel lenken und gab durch Launenhaftigkeit, Jähzorn und Wortbruch, dann wieder durch schmäbliche Nachgiebigkeit allgemeines Ärgernis. Schon 1387 brach die Empörung des mächtigen Marquard von Wartenberg aus, die aber noch unterdrückt werden konnte. Schlimmeres trat 1393 ein. Der König wollte nach dem Tode des Abtes von Kladrau diese Abtei zu einem Bistum umwandeln und es mit einem seiner Günstlinge besetzen. Darüber geriet er in einen Streit mit dem Erzbischof von Prag, in dessen Verfolg Wenzel den Generalvikar Johann von Pomuk in die Moldau werfen liefs. Bei dem allgemeinen Entsetzen darüber konnte es der hohe Adel wagen, gegen den bösen König mit den Waffen aufzutreten. Bei einer Besprechung mit dem Markgrafen Jost von Mahren in Znaim am 18. Dezember 1393 einigte man sich, „wider männiglich, ausgenommen das heilige römische Reich“ zusammenzustehen und am 5. Mai 1394 bildete sich in Prag unter Führung Heinrichs von Rosenberg der Herrenbund „zum allgemeinen Wohl das Recht herzustellen, wie es früher unter unsern Vorfahren bestand“. Es gelang auch, Wenzels Bruder Sigismund, König von Ungarn, und Albrecht von Österreich zum Beitritt zu bewegen. Die Verbündeten nahmen Wenzel im Königshofe bei Beraun am 8. Mai gefangen und hielten ihn auf dem Hradschin in Prag in Gewahrsam. Der vorsichtige Smil Flaška hielt sich noch zurück, denn Wenzel gelang es, durch treue Diener seinen Bruder Johann von Görlitz von den Vorgängen zu unterrichten, und dieser beeilte sich, dem bedrängten König zu Hilfe zu eilen. Am 7. Juni stand er schon mit seinen Scharen bei Kuttenberg und am 30. Juni vor Prag, das sich anfangs, vom Adel überrumpelt, diesem gebeugt hatte, jetzt aber willig seine Tore öffnete. Wenzel war von den Verbündeten wohl rasch nach Österreich geschleppt worden, aber Johann vermittelte am 25. August einen Frieden zu Pisek. Wenzel mußte zugeben, daß ein Ausschufs von vier oder sechs „Herren“ gebildet werde, der die Landesordnung

festlegen sollte, damit jeder „bei seinem Rechte und seiner Herrschaft wie von altersher“ verbleiben könne, und versprach, sich allen ihren Verfügungen zu unterwerfen. Am 30. Mai 1395 gab Wenzel den Beschlüssen und Grundsätzen des Herrenausschusses notgedrungen seine Bestätigung. Jetzt trat Smil Flaška dem Herrenbunde bei. Vielleicht spielten dabei auch persönliche Gründe mit. Wenzel hatte ihm einige Einkünfte von Pardubitz beschlagnahmt und er mochte sich auch bei Hofe zurückgesetzt gefühlt haben. Einige der Sprichwörter, deren Sammlung ihm zugeschrieben wird, dürften darauf hindeuten: „Wer vom Hofe entlassen wird, dem schreien die Kraken nach“ und „Lieber möchte ich hundert Meilen fortreiten, als ohne Dank bei Hofe weilen“. Ein anderes Sprichwort könnte dahin gedeutet werden, daß er anfangs nicht viel Besserung der allgemeinen Lage durch den Herrenbund erwartete: „Das Flicken hilft nichts, wo alles voll Löcher ist.“ Smil Flaška erhielt nun eins der vier obersten Landesämter. Diese waren das Burggrafenamt in Prag, das Heinrich von Rosenberg inne hatte, das Oberstkämmereramt, das des Obersten Richters und das des Oberstamtschreibers bei der Landtafel. Er erhielt das letztere. Da dieses mit nicht unansehnlichen Einkünften verbunden war, so mag es erklären, daß Smil von Pardubitz, der im Jahre 1392 Reichenburg und Altenburg verkaufen mußte, das erstere im Jahre 1398 zurückkaufen konnte. In den Urkunden heißt er denn auch Smil von Rychenburg. Aber der Friede von Pisek hatte schwachen Bestand. Wenzel konnte den ihm aufgedrungenen Regentschaftsrat ebensowenig ertragen wie Richard II. in England die Diktatur des Herzogs von Gloucester ertrug. Es gab immer wieder Reibungen zwischen Krone und Adel, wobei freilich der letztere sich als stärker erwies, so daß Wenzel, nachdem am 18. Jänner 1400 in Iglau Sigismund und Jost ihren Bund mit dem böhmischen Adel neuerdings beurkundeten, am 12. August 1401 in Prag beschwören mußte, die Abmachungen vom Jahre 1395 fortan zu halten.¹⁾ Aber auch jetzt hielt er sein Versprechen nicht und Sigismund, der eine Art Vormundschaft über ihn führte, brachte ihn sowie den ihm treu gebliebenen Neffen, Prokop von Mähren, als Ge-

¹⁾ Die Urkunden in Východ, S 1007 ff.

fangenen wieder nach Österreich. In Böhmen aber entbrannte jetzt der Kampf. Smil von Pardubitz war über den Wortbruch Wenzels empört und gab seinem Ärger über die frühere Nachgiebigkeit des Adels bei dem Friedensschlusse in Pisek in dem Spruche Ausdruck, der wohl kein Sprichwort, sondern nur eine seiner Erfahrungen ist: „Des Siegers Ziel soll nicht Pilsen sein.“¹⁾ Er griff zu den Waffen. Aber als er gegen das reiche Kuttenberg zog, das wie die meisten Städte zum König hielt, wurde er in einem Gefechte am 13. August 1402 erschlagen.

Es ist wohl, da die böhmischen Herren im Gefolge der Königin Anna, die Familie des hervorragenden Erzbischofs Ernst von Prag gekannt haben, als sicher anzunehmen, daß am englischen Hofe von den Herren von Pardubitz gesprochen wurde und dieser Name mag auch Chaucer zu Ohren gekommen sein. Nicht so sicher ist, ob dabei auch Smils Dichtung erwähnt wurde, der, wie oben gezeigt ist, erst 1396 politisch hervortrat, als Anna schon tot war. Für unsere Aufgabe kommt es aber darauf an, ob Smil wohl zur Lebenszeit Annas oder doch einige Zeit vor 1400 einen Ruf als Dichter besaß, so daß Chaucer noch von seinen Dichtungen Notiz nehmen konnte. Es ist also festzustellen, welche Gedichte ihm zuzuschreiben sind und wann sie entstanden.

Aus der tschechischen Literatur des 14. Jahrhunderts haben sich außer einem „Streit zwischen Seele und Leib“²⁾ und dem Tkadleček (das Weberlein), der um 1407 durch eine Verflachung des deutschen „Ackermanns“ (von Johannes aus Saaz?) aus dem Jahre 1399 zu einer Parodie desselben geworden ist,³⁾ noch zwei in urwüchsiger Komik gehaltene „Streitgedichte“ erhalten. Das eine ist der „Streit zwischen Wasser und Wein“⁴⁾

In einer weitläufigen Einleitung sagt der Dichter, daß ihm ein Priester eine kitzlige Aufgabe gestellt hat: Wird der Wein geschlagen, so werden

¹⁾ Vítězi k Pisku neměřiti

²⁾ Spor duše s tělem, Výbor, S. 357.

³⁾ Über diese beiden Gedichte siehe E. Martin in den Mitteilungen des Vereins f. d. Geschichte der Deutschen in Böhmen, 1878, S. 30, J. Knischek, ibid. S. 302

⁴⁾ Swár vody s vínem, Výbor, S. 927.

die Trunkenbolde schimpfen, wenn sie fortan Wasser trinken müssen, und was werden die Geistlichen, die Fürsten und Herren und die behabigen Städter sagen, die doch den Wein so lieben? Freuen werden sich nur die armen Bauern, die aber doch auch nichts dagegen haben, wenn ihnen ab und zu jemand ein Glas Wein schenkt. damit sie das zahe Kraut besser verdauen. Schließlicly trostet sich der Dichter, dafs sich beide Streiter, nachdem sie sich mit schwertscharfen Worten zugesetzt haben, am Ende doch werden einigen müssen. Dann erzählt er. Ein Magister der Gottesgelahrtheit hatte einmal nach reichlichem Mahle etwas zuviel Wein getrunken. Und da traunte ihm in seiner Weinseligkeit, er sei in den dritten Himmel gekommen, wo er Wasser und Wein in hitzigem Streit miteinander fand, wei das bessere sei. Heftig prallen die Gründe, die jeder aus Bibel und Natur für sich anzuführen weifs, aneinander, wobei auch ein oder das andere unflätige derbe Wort fällt, so dafs dem Magister angst und bange wird, es könnte der Wein obsiegen. Zum Glück nehmen die Streitenden seinen Vorschlag an, dafs er zwischen ihnen entscheiden soll. Und er fällt das erlosende Urteil. jeder soll trinken, was er hat.

Zur Zeit Wenzigs hielt man nach Palacky und Jirecek Smil von Pardubitz für den Dichter. Spätere Gelehrte wie Gebauer und Jakubec¹⁾ widersprechen dem und halten irgendeinen Vaganten für den Verfasser, was zweifellos richtig ist. Das gar nicht ungeschickt geführte lustige Gedicht atmet durchaus nicht den Geist des Pardubitzer Herrn. Eben sowenig ist in den Werken Chaucers eine Spur davon zu merken, dafs er es gekannt oder gar benutzt hat.

Das zweite fragliche Gedicht ist „Der Stallknecht und der Schüler.“²⁾

Der Dichter tritt in eine Schenke ein und kommt zwischen zwei armlich gekleidete junge Männer zu sitzen. Die Unterhaltung derselben entwickelt sich zu einem Streit, wem von ihnen es besser geht und wer die schöneren Aussichten im Leben hat. Der Scholar behauptet, er könne, sobald er einmal die Tonsur erlangt hat, Bischof oder Pralat werden, der Stallknecht rechnet darauf, von seinem Herrn einmal zum Leibjäger befördert zu werden und dann zu den Herren zu gehören. Der Streit artet in eine wüste Balgerei aus, der Dichter zahlt sein Bier und entfernt sich.

Interessant ist, wie der Scholar, um den Stallknecht zu höhnen, die Grundfabel variiert, aus der sich allmählich der ausgelassene Schwank vom Bruder Rausch entwickelte. Dort schleicht sich der Teufel in ein frommes Kloster ein, wird als Bruder Albrecht Koch und verführt Abt und Mönche zu

¹⁾ Dr. Joh. Jakubec und D. A. Novák, *Gesch. d. tschech. Lit.* 1913.

²⁾ Výtbor S. 943.

Völlerei, bis er erkannt und davongejagt wird.¹⁾ Hier erzählt der Scholar, wie sich der Teufel einem Herrn, der gerade keinen Stallknecht hatte, als solchen anbot und gar fleißig diente, obwohl er mehr Schläge als Lohn erhielt. Bei einem Ritt über Land wurden sie von einem bösen Unwetter überrascht. Da nahm der Herr dem Knecht Decke, Hut und Mantel ab, um sich gegen den Regen zu schützen. Aber als wieder die Sonne kam, warf er die Sachen, naß und regenschwer, seinem Diener über. Das wurde selbst dem Teufel zuviel und er verduftete unter Donner und Blitz. Auch dieses Streitgedicht wird nunmehr dem Smil von Pardubitz abgesprochen. Der Verfasser steht mit seiner Leistung allerdings hoch über jenem des vorher besprochenen Stuckes. Die Art, wie die Figuren des Scholaren und des Stallknechts nach ihrem Aussehen gezeichnet werden, wie der letztere Bramarbas dasitzt, den Schnurrbart dreht und mit den Spitzen seiner durchlöcherten Schuhe kokettiert, erinnert an die Darstellungskunst Chaucers, wie er uns in seinem Generalprolog zu den Canterbury-Geschichten die einzelnen Pilger vor Augen führt. Aber diese Kunst übte der englische Dichter schon in seinen Zutaten zur Übersetzung der Buß- und Sundentraktate, die doch in seine Jugendzeit fällt. Da kannte er den tschechischen Schwank gewiß noch nicht, um ihn zu benutzen.

Einen hervorragenden Platz unter den altschechischen Gedichten des 14. Jahrhunderts nimmt der „Rat eines Vaters an seinen Sohn“ ein.²⁾ Jakubec bezeichnet es treffend³⁾ als im Geiste des deutschen Winsbecken verfaßt. In der Tat lehrt ein Vergleich mit diesem⁴⁾, daß dem tschechischen Nachdichter der Winsbecke vorgelegen haben oder im Gedächtnisse gewesen sein muß.

Ein weiser, ehrenhafter, rechtschaffener Vater, so fängt das Gedicht an, gab seinem Sohne Ratschläge, wie er sich in Ehren und treuem Glauben verhalten soll⁵⁾ Die Wahrung der ritterlichen Ehre bildet das Leitmotiv aller Verhaltungsmaßregeln⁶⁾, die der Vater dem Sohne gibt, als

¹⁾ Diese Grundfabel bei Triebisch in den Prager Studien VIII, S 424.

²⁾ Výbor S. 909.

³⁾ Lit.-Gesch. S. 38.

⁴⁾ Kurz, Lit.-Gesch. 171.

⁵⁾ Winsbecke. Ein wiser man hâte einen sun
den wolte er lëren rechte tuon

⁶⁾ Sun, ritter ist ein werder man.

treuer Vater, wie er ihn versichert.¹⁾ Er übergibt ihm, da er selbst alt und schwach geworden ist, sein Schwert und seine Lanze, die er stets in Ehren, rein und ohne Makel geführt hat, und hofft mit der guten Mutter, daß er sich am Sohne auch einen Ritter erzogen hat. Gott möge dazu seinen Segen geben. Mein erster Rat, Sohn, ist — sagt er — habe in jeder Stunde Gott im Herzen,²⁾ denke an seine liebe Mutter, denke, wenn du dich bekreuzigst, an seine Martern und glaube fest, daß er dann geistig bei dir ist. In Gottes Namen theile Almosen aus, rufe die Engel und die Heiligen an, halte stets dein Gewissen rein und wahre dich vor den Banden der Sünde. Und hast du gefehlt, befreie dich von ihr in reuiger Beichte. Dann wirst du, Sohn, jederzeit dir Ehre erwerben, dann wirst du gesund, tapfer und heitern Mutes bleiben. Willst du weltlich leben, so nimm dir ein ehrbares Weib und bleibe in treuer Ehe kensch. Hore gerne die Messe, wo der ehrwürdige Priester mit dem Teufel kampfet, so wirst du Glück und Gut erwerben. Weiter rate ich dir, daß aus deinem Munde nur Wahrheit hervorkomme,³⁾ drum versprich auch nicht mehr als du halten, und mache nicht Schulden, die du nicht bezahlen kannst. Sei immer ehrlich gegen alle, wie du willst, daß sie es gegen dich sind, suche niemanden listig um etwas zu bringen, nicht Geld, nicht Burg. Hute dich auch vor Klatschereien, die andern schaden können, schenke den Klaffern kein Gehör, die fremde Ehre in Gefahr bringen.⁴⁾ Aber unschuldige Unterhaltung unter Ehrenmännern ist unbedenklich und erfrischt Herz und Gemüt. Nur bedenke, daß ein einziges Wort imstande ist, die Ehre eines guten Mannes zu vernichten. Freilich steht die wahre Ehre so hoch, daß sie ein bloßes Wort nicht schanden kann, wenn dieses nicht vor Gericht oder nach den Satzungen der Ritter für wahr erwiesen wird. Aber man darf nicht leichtfertig sagen, daß es gleichgültig sei, was die Welt von dir sagt; man muß für seine Ehre auch zu sterben wissen. Wofür du dich hältst, dafür halten dich die Leute, nichts ist schwerer zu tragen als ein Makel an seiner Ehre. Einmal verletzt, kann sie nie wieder hergestellt werden. Gott selbst kann einmal Geschehenes nicht ungeschehen machen. Höhergestellten erweise Achtung, denn Gott hat ihnen die Ehre gegeben, wie er oft aus den Armsten Fürsten macht.⁵⁾ Mit Gleichen ver-

¹⁾ Mîn sun, du bist mir liep, ân allen valschen list —
dîn liep mîn liep, dîn leit mîn dol,
Got tuo mich zweier sorgen bar,
daz dû iht weidest ungemuot
und daz dîn sêle iht missevar

²⁾ Sun, inneclichen minne Got.

³⁾ Sun, du solt dîner zungen pflegen — Sun. zwei wort êren wol den man, daz ein ist Jâ, daz ander Nein. — Ê daz diu rede entrinne dir, ze gâhes ûz dem munde dir, besnît si wol ûf den gewin, daz wort mac niht hinwider in — Wie zieret golt daz edelgestein, als tuont gewaeriu wort den lip.

⁴⁾ Wiltu dîn ôre, als maniger tuot, dien segelaeren bieten dar, sô wirstu selten wol gemuot.

⁵⁾ unt grûeze, dâ du gruezen solt — Ich hân ze vriunde mir erkorn den nidern baz, der êren gîrt, dan einen hôhen sunder tugent.

kehre auf gleichem Fuße, sei Armeren gegenüber milde und freundlich mit Wort, Tat und Züncigung, aber halte auch in Freigebigkeit ein Maß ¹⁾ Hat dir jemand an deinem Gute Schaden getan. so sei sechzigmal gegen ihn geduldig²⁾, mißbraucht er aber deine Gute, dann wehre dich kräftig, doch so, daß dir dein Besitz nicht lieber sei als deine Ehre³⁾ Sei lieb und gut gegen deine Freunde⁴⁾ und dankbar, wenn sie dir Gutes erwiesen haben Bist du hoher gestiegen, dann sei nicht hochmutig, denn Hoffart macht überall verhaßt, hattest du auch Städte und Burgen Die Ehre selbst flieht vor ihr und fürchtet, sie konnte sie in die Wange schlagen.⁵⁾ Sei auch herablassend gegen dein Gesinde, sei heiter unter deinen Dienern, doch ohne ihnen zu schmeicheln Sei immer aufrichtig gegen jedermann Bleibe auch nicht immer müßig zu Hause,⁶⁾ aber wenn du ausgezogen bist zu ritterlichen Taten, in sauberem Waffenkleide, um dir Ruhm und Gut zu erwerben, so kehre nicht stolz zurück. Unter Genossen, in der Gemeinde meide Zank und Hader, aber gilt es einen ehrlichen, ersten Kampf, in dem es für dich und dein Kind um ewigen Ruhm, um die ritterliche Ehre geht, dann stelle deinen Mann Ziehe hin, wo die Fürsten und mächtigen Herren in glänzender Rustung, mit wehenden Fahnen im Felde stehen, bleibe deinem Führer zur Seite, kämpfe treu für seine Ehre. als wäre es die deine, damit es nicht dir und deinen Kindern zur Schande gereiche ⁷⁾ Mußt du ein Hofmann werden, sei gefällig gegen den Fremden, bescheiden, rede wenig und höre viel ⁸⁾ Gelangst du zu einem Amt, verwalte es zum besten deines Herin und der Leute und laß dir von verständigen Menschen raten Das wird dir zur Ehre gereichen und zum Nutzen, denn du weißt nicht, ob du sie einmal nicht selbst brauchen wirst Urteile über die Bedürftigen nicht im Zorne, vertreibe sie nicht aus ihren Wohnungen, denn über dem Recht steht die Barmherzigkeit Urteile immer nach gehöriger Untersuchung und nicht nach deinem Ermessen, sondern nach dem alten Recht unter Befragung treuer, ehrbarer Männer Vor allem sei gut und gerecht gegen die Waisen und die armen Witwen.

Und noch eines sage ich dir als Zeichen der Ritterlichkeit Ehre die guten Frauen, verteidige ihre Ehre und zwingt jeden, der sie ihnen antastet, daß er sie ihnen wiederherstellt Und sei immer zu ihren Diensten bereit. Wisse, Sohn, daß nicht einer von hundert Männern Gutes und Großes vollbringen kann, den nicht gute, liebe Frauen dazu begeistern. Wer auf ritterliche Ehre hält, wird, wenn er einem

¹⁾ Sun, wizzest, daz din mæze gît vl êren unde werdekeit.

²⁾ Trac nieman nît, noch langen haz

³⁾ Sun, du solt haben und minnen guot, doch sô, daz es dir niht lige ob

⁴⁾ bis vriunden niht mit diensten laz

⁵⁾ Sun, höchvart unde gitekeit, din zwei sind boese nächgebûr — Sun, ich hân lange har vernomen, swer über sich mit hochvart wil, daz sich vervellet gar sîn spil.

⁶⁾ Sun, wizzest, daz verlegenheit ist gar dem jungen Mann ein slac

⁷⁾ Behüete dich vor einem snite, ich meine untriuwe

⁸⁾ Sun, wilstu zieren deine jugent, daz si ze hote in êren gê, snît an dich zucht und reine tugent — ze rehte swic, ze staten sprich.

tuchtigen Weibe begegnet, sich nach ihm sehnen und ihm treu, ohne Wanken ergeben sein. Das ist des Ritters wahre Ehre, das Kennzeichen echter Ritterlichkeit Vereint mit ihr, für sie in Liebe erglühend, wird er edle Taten verrichten zu Fuß und zu Ross, kein Schatten einer schlechten Tat wird ihm nahen. Drum halte die Frauen für teurer denn Gold und Geschmeide und bewahre, was sie dir anvertrauen. Achte alle, doch wähle dir eine und bleibe ihr treu bis zum Tode¹⁾ Vergiß nicht meine Ratschläge, o Sohn, denke immer an Gott und liebe die Menschen, doch hute dich vor Feinden, denn noch niemand, seit die Welt besteht, vermochte es, allen genehm zu sein. Selbst Gott wurde gehaßt und mußte am Kreuze sterben²⁾ Lebe so, daß, wenn deine Stunde kommt, du dahin gelangst, wo ich hoffe, dich mit all unsern Vorfahren erwarten zu können

Der Sohn verspricht die guten Ratschläge des guten, treuen Vaters nach allen seinen Kräften zu befolgen, Gott immer vor Augen zu haben, guter Werke sich zu befleißigen, alle Frauen zu ehren und seiner Erwählten treu bis zum Tode zu bleiben.

Dem Nachdichter fehlt die körnige Kürze des Wortes, die starke Bildhaftigkeit des Ausdrucks im Original. Er verwendet oft mehr Worte als nötig, um das zu sagen, was er zu sagen hat, er wiederholt sich und sucht den Gedanken von allen Seiten zu beleuchten. Das erklärt sich aber durch den Unterschied der Zeit; ist doch der Winsbecke um mehr als anderthalb Jahrhunderte älter; auch wissen wir nicht, in welcher Bearbeitung der tschechische Dichter den Winsbecke, der oft und bis Moscherosch immer wieder benutzt wurde, gekannt hat. Die Leser des ausgehenden 14. Jahrhunderts, denen die Beschaffung eines Buches noch nicht so leicht war wie jetzt, hatten, sobald sie eines habhaft wurden, Freude daran, wenn sie recht lange drin zu lesen hatten. Das nützten denn auch die Kopisten aus. Man sehe sich nur die Heidelberger Handschrift an, wie sie „des Aristoteles Lehren“ des ohnedies nicht wortkargen Suchenwirt platt drückt. Im vorliegenden „Rat des Vaters“ ist die Exposition vortrefflich, Einleitung und Schluß kunstgerechter als in den erhaltenen Bruckstücken des Winsbecker. Der Dichter war offenbar selbst ein Ritter oder doch ein Mann, der für die alten Ideale

¹⁾ Vgl die schönen Strophen in Winsbeke über die Würde der Frauen, besonders die Verse: Genáde Got an uns begie. dô er im engel dort geschuof, daz er si (die Frauen) uns gab für Engel hie

²⁾ Es ist dir offentlich geseit, daz nieman ére haben mac, noch herzeliebe sunder klac.

des Rittertums ein inneres Verständnis besaß, und man möchte vermuten, daß er seine gemütvollen Lehren an den eigenen Sohn richtete. Eines allerdings laßt er von seiner Vorlage aus, wenn er auch den ritterlichen Zweikampf nicht verurteilt. Der Winsbecke lehrt den Sohn die Kunst des Tjostierens, das war aber zu Ende des 14. Jahrhunderts durch die Kirche verpönt und wurde auch durch Štitný abgelehnt, der, wie es scheint, auf den Dichter sonst von Einfluß war. Es sind auch die Stellen im Winsbecke fortgefallen, die von schlechten Priestern sprechen, aber andererseits wird auch sonst nichts von ihnen erwähnt, als da, wo sie in der Messe recht ritterlich mit dem Teufel kämpfen. Selbst die Spekulationen einer Religionsphilosophie der Zeit färben im Gedichte an einer Stelle ab, wo gesagt wird, daß Gott selber trotz seiner Allmacht nicht ungeschehen machen kann, was einmal geschehen ist. Unverkennbar lebendig sind aber im Gedichte noch die alten Ideale des Rittertums, Gottesminne, Ehre und Frauendienst. Die Minnesanger waren wohl schon im Verstummen, aber keiner unter ihnen hat von der Würde der Frauen überzeugter und überzeugender gesprochen als hier der Vater zu seinem Sohne.

Dafür, wer der Verfasser des Gedichtes ist, fehlt es an äußeren Belegen. Im Jahre 1583 schrieb Lupač in seiner Ephemeris zum 13. August, dem Todestage Smils: *Compositum populari lingua atque rhythmis librum titulo „Juvenile consilium“ sive Juvenes consultores*“ dignum sane lectu. Gebauer wollte das auf unser Gedicht beziehen, aber die ungeschickten Worte des Lupač können auch Smils Neuen Rat gemeint haben. Denn der Rat an den jungen Löwen gilt für alle Könige, und so können auch sie als die *juvenes consultores*, die jungen Ratnehmer aufgefaßt werden. Die ersten Herausgeber des Výbor sagten (1875) nur: Das Gedicht scheint aus der Feder des Herrn Smil Flaška von Pardubitz zu stammen. Auch die späteren Gelehrten schloßen darauf nur aus inneren Gründen.

Ich bin dessen nicht sicher. Wenn ich mir erlauben darf, etwas zur sprachlichen Seite der beiden Gedichte zu sagen, so möchte ich bemerken, daß zwar der mangelhafte Rhythmus der Verse und die unreinen Reime dort und da gleich sind, aber das lag in der Zeit. Dagegen scheint mir die Ausdrucksweise im Rate des Vaters gewählter und vielleicht deswegen

die Satzbildung zuweilen etwas ungelenk zu sein, während im Neuen Rate Smil die Tiere, auch die vornehmeren unter ihnen, wie den Adler und den Falken, die schlichte Alltagssprache des Volkes gebrauchen läßt und die Sätze darum leicht dahinfließen. Daß in beiden Gedichten die allgemein moralischen Grundsätze sich wiederholen, muß nicht für dieselbe Autorschaft sprechen, da der eine Autor den andern benutzt haben kann. Die religiösen Überzeugungen sind bei beiden natürlich dieselben, nur sind sie im Neuen Rate kirchlicher, hierarchischer betont

Mein Hauptbedenken indessen ist ein anderes. Wie aus der gegebenen Inhaltsskizze hervorgeht, lebt im Rate des Vaters noch der alte Rittergeist mit Gottes- und Frauenminne fort. Im Neuen Rat ist davon nichts zu merken. Man wird kaum einwenden können, daß Smil in dem seinem Grunde nach politischen Gedicht vom Neuen Rat keinen Anlaß gefunden hätte, das Wesen des Rittertums hervorzukehren, etwas davon mußte doch durchgeleuchtet haben, selbst wenn in ihm eine Wandlung der Ansichten eingetreten sein sollte. Im Neuen Rat sind dem Dichter die Ritter nur als die geringeren unter den Adligen erwähnenswert. An zwei Stellen (v. 45, 1471) nennt er sie wohl neben den Fürsten und Herren, sonst führt er nur diese beiden an (v. 4, 1391) oder nur die Herren (v. 1000), zu denen er gehört. Von Ritterlichkeit spricht er nur in scharfem Sarkasmus. Den Ritter vergleicht er v. 833 mit dem stolzen, eiteln Pfau und das Pferd spottet über die Turniere, wo sich die Kämpfer so „ritterlich“ das Antlitz zerstoßen und dann Rette! Rette! und nach Verbandzeug rufen, zum Vergnügen der herumsitzenden Fraulein und Frauen, die der Hetz' (při tom kvasu) zuschauen. Die Weihe gar erfrecht sich, dem König höhnend zuzurufen: „Widme dich nur der 'Ritterlichkeit' und ihrem edlen Gehaben, solange du jung bist, später wird es dir doch gehen, wie dem edlen Roß, das zur Mahre geworden ist.“ Außerdem sagt Smil v. 890: „Die Ritterschaft will keinen Frieden“, ein verdammendes Urteil, da er ja im Lande Frieden haben will.

Wie dem aber auch sei, ob das Gedicht von Smil oder einem andern stammt, jedenfalls finden wir bei Chaucer keines von ähnlicher Struktur. Und wenn er Ritter schildert oder ihre Taten erzählt, so hatte er dazu Vorbilder genug vor

Augen oder Quellen in den einheimischen oder französischen Rittergeschichten. Ich wußte keine einzige Stelle anzugeben, die auf das besprochene tschechische Gedicht allein bezogen werden könnte.

Als eine Arbeit Smil Flaškas ist unzweifelhaft die „Sammlung von Sprichwörtern“ anzuerkennen. Dafür gibt es ein sicheres älteres Zeugnis. Der Priester Ulrich Křiž in Teltsch, der einige Jahrzehnte nach Smils Tode sie abschrieb, sagt zum Anfang: *Incipiunt proverbia Flaskonis, generosi domini et baccalarii pragensis*. Die Sammlung enthält 239 Stücke. Es sind nicht lauter Sprichwörter; außer solchen finden sich viele gnomische Sprüche aus den verschiedensten Büchern und Gegenden, auch eigene Einfälle oder Erfahrungen des Verfassers. Einige hätten geflügelte Worte werden können. Neben manchem spezifisch tschechischen Satz, wie „Jedem sein Podiebrad“, finden wir, wenn auch öfter in geänderter Form, gute Bekannte, so: Schon ist das Ei klüger als die Henne — Besser ein Vogel in der Hand als zwei im Fluge — Reichst du wem eine Handvoll (hrst), greift er nach der Hand — Wessen Bier du trinkst, dessen Lied mußt du singen — Auch der Fuchs lobt seinen Schwanz — Die Macht bricht Eisen — Prag ist nicht in einem Tage erbaut worden. Manches stammt aus der Bibel: Gräbst du einem eine Grube, fallst du selbst hinein — Du siehst im Auge des Nächsten den Splitter und nicht den Balken im eigenen — Wer die Macht hat, hat das Recht (Habakuk) — Alles zur Zeit besser als viel (Ein jegliches hat seine Zeit. Simrock) — Wer anklopft, dem wird aufgetan, was der Sammler auch umkehrt: Rufe, aber sie (die Fahrleute) führen nicht hinüber, klopfe, aber sie öffnen nicht. Andere sind dem klassischen Altertum entnommen: Soviel Köpfe, soviel Meinungen (Horaz, Terentius). Die Wandlungen in der Form eines Sprichwortes sind bei Smil sehr oft. Unser „Wer Pech angreift, besudelt sich“, das in der altschechischen Übersetzung des Albertus Magnus ebenso lautet,¹⁾ heißt: Streife nicht an etwas Rotes (etwa einen roten Anstrich) und du wirst nicht rot. Reiche Ausbeute würde das Suchen in den mhd. Büchern geben. Bei Smil lesen wir: „Der Satte wird übermütig“, ein deutsches Sprichwort des 14. Jahrhunderts sagt: Ůf vollem

¹⁾ V ýbor S. 349.

bûch stât gern froelich hôbt (Wackernagel, Altdeutsches Lesebuch S. 835.) Smil sagt: „In der Muhle gilt keine Musik“ und Freidank v. 1559:

Mich dunket niht daz ieman sule
Ze lange harpfen in der mule

Nagens Germania 4, 19

und bei Siegfried von Helbling: niht gutt ist harpfen in der mull. Bei Smil heisst es: „Fuhrst du den Esel auch nach Paris, es wird doch kein Pferd aus ihm“; aber bei Boner las ich:

ist er ein esel unde ein gouch
daz selb ist er zuo Paris ouch

Es ist unser Spruchlein: Ein Ganschen fuhr über den Rhein, als Gigack kam's wieder herein.“ Hending sagt (Anglia IV, 199):

Sher asse and shrap asse, ne bringest
Thou neuere asse to gode rodehorse.

Es ist unser Satzlein: Ein gescherter Pudel ist noch lange kein Löwe, das ich aus dem Volksmund kenne. Bei Smil findet man: Wenn dir jemand ein Schwein verspricht, nimm gleich den Sack mit. Das sieht ganz so aus, als wäre es in einem tschechischen Bauernhaus entstanden, aber wir begegnen genau demselben Wortlaut bei Hending:

Wan man ȝewit the a pig, open the pouch
(Angl. IV, 189.)

Ich denke nicht, daß Smil Hendings Sprüche gelesen hat, und Hending wird sicherlich nicht von Smil abgeschrieben haben. Wer hat derartige Weisheit zuerst ausgesprochen, wer hat sie verbreitet und gemodelt? Es wird der alte Marcolf sein, der mit den Mannen eines Ritters am Bodensee zu den Preussen zog, noch weiter aus dem Osten mit den Pelzhändlern zurückkehrte, die Gewürzhändler aus Asien, die Weinbauern aus Aquitanien begleitete, vom Norden mit den Normannen nach Frankreich, nach England und nach Unteritalien kam, überall mit Söldnern, Schiffern und Handwerksburschen in der Schenke zechte, mit Vaganten von Burg zu Burg, von Stadt zu Stadt wanderte und mit aufgesetzter Gelehrtenkappe neben dem abschreibenden Mönch oder dem Forscher in den Bibliotheken kichernd sitzt.

Smil hat auch das Sprichwort eingesammelt, aus dem Brusendorff eine Chaucerfrage macht. Es heisst, wortlich übersetzt:

Satt, wirf nicht weg das Brot, und ist dir warm, die Gewänder.¹⁾

Diesem ähnlich gibt sich das sogenannte zweite Proverb Chaucers:

What shul thise clothes manifold,
Lo' this hote somers day?
After great heet cometh cold,
No man caste his pilche away

Ich habe weder Zeit noch Lust, mich auf die mühsame Suche zu begeben, wo und von wem in den verschiedenen Literaturen dasselbe gesagt worden ist. Ich erinnere mich nur, daß mein Großvater zu sagen pflegte: Im Janner einen Pelz, im Marzen zwei, was sich mit dem obigen berührt. Auch erinnere ich mich sehr gut, daß mir meine Mutter, wie ich als dummer Junge am ersten warmen Frühlingstag die gute Überjacke beiseite legen wollte, sagte: Zieh sie nur wieder an, es wird noch kalt werden. Nur habe ich damals nicht gefragt, woher sie die Weisheit hatte. Aber ich mochte mich nicht wundern, wenn auch Chaucer und Smil sie bereits von ihren Müttern gehört hätten. Und wenn sie Chaucer nicht schon früher erfahren hatte, so sehe ich nicht ein, warum seine Quellen nicht die Parallelstellen, die, wie ich bei Brusendorff lese, Kittredge in Phil. 7, 470 aufgewiesen hat, sein könnten; denn, mag auch dort vom Sonnenschein und Regen die Rede sein, so ist das doch dasselbe wie Warm und Kalt. Übrigens kann es sein, daß Chaucer einmal von den böhmischen Herren am Hofe der Königin Anna das Sprichwort Smils zitiert vernahm, doch wäre es ebenso denkbar, ja noch wahrscheinlicher, daß diese Herren in London das Proverb Chaucers kennenlernten und nach ihrer Heimkehr dem Herrn von Pardubitz, um ihm einen Gefallen zu erweisen, mitteilten, weil sie wußten, daß er ein Sammler von Sprichwörtern aus aller Welt war, was Chaucer nicht war, wenn er auch hie und da eines in seinen Werken, wo es ihm paßte, anbrachte. Jedenfalls kannte der englische Dichter nicht die Sammlung Smils als abgeschlossenes Ganzes, da das Wort Smils, das ich oben S. 36 hervorhob, nur nach den Ereignissen nach dem Jahre 1400 verständlich wird. Da war Chaucer schon heimgegangen. Aus seinen

¹⁾ Syt chleba neodhod' a tepl jsa rúcha.

Proverb kann also nicht geschlossen werden, daß er Smils poetry gekannt habe.¹⁾

Wir gelangen nun zu demjenigen Werke Smils, das hauptsächlich in Betracht kommt, dem Neuen Rat. Daß es von ihm stammt, ist außer Zweifel. Die Abschreiber aus der ersten Hälfte des 15. Jh. sagen in der Titelaufschrift: „Der neue Rat, den der Herr Smil Flaška verfaßte. Ihr werdet viel Vernünftiges darin finden.“

Der Dichter führt uns in eine Versammlung von Tieren.

„Der König Löwe schickte einst Boten nach allen Seiten seines Reiches und befahl seinen Fürsten und Herren, sowie allem Getier, groß und klein, vor ihm zu erscheinen.²⁾ Er entbot auch dem Adler mit all seinen Vögeln zu Hofe zu kommen, wie es ja geziemte, denn damals gehörte die Herrschaft des Adlers zum Reiche des Lowen, zur Zeit als das geschah“

Die ältere der zwei erhaltenen Handschriften, die Abbildungen der einzelnen Tiere enthält, zeichnet den Löwen in der heraldischen Form des böhmischen Löwen und den Adler in der Form des mährischen. Dem Illustrator waren also in allegorischer Bedeutung der Löwe der böhmische König und der Adler der Markgraf von Mähren. Er traf damit gewiß die Meinung des Dichters. Der Löwe behandelt den Adler mit besonderer Aufmerksamkeit. Er beglückt ihn in höfischer Art, umarmt ihn und dankt ihm, daß er so bereitwillig dem Rufe gefolgt ist. Er nennt ihn seinen Freund, spricht ihn „ehrvoller Adler“ an und wünscht, daß er gefälligst seinen Rat gebe (rač raditi). Den Leopard spricht er nur als seinen treuesten Diener an und kurz fordert er den Bären auf: Nun sprich auch du, Bar. Der Adler ist also sein Souverän.

Als alle Tiere versammelt waren, gab der König ihnen bekannt, warum er sie berufen hatte. „Höret, meine Lieben! Ich weiß, daß ihr meinem Vater immer treu wart bis an sein Ende. In keinem Lande ist es unbekannt, daß durch euren Rat und mit eurer Hilfe die ganze Welt unter seine Herrschaft kam. Derselben Treue bin ich auch von euch gewärtig, meine Fürsten, Herren, Ritter und Gemeinen. Ihr sehet, daß ich ein junger König bin, darum bitte ich um eure Ratschläge. Es rate jeder nach seinem Rang zur Ordnung, zum Frieden des Landes und zu dem, was mir und euch zur Ehre gereicht“

In dieser Einleitung ist Programm und Absicht des Gedichtes deutlich ausgesprochen. Man sieht auch, daß der Verfasser einer der „Herren“

¹⁾ Nebenbei bemerkt, das Proverb Chaucers harret noch der Erklärung. Sie mußte von dem Worte manifold ausgehen

²⁾ Hugo von Trimberg (nach 1309) im „Renner“ v. 1514:

Dô der lewe uber elliu tier
kunec wart, vür sich vil schier
hieȝ er komen gemeine
diu tier groȝ und kleine . . .

ist, die nach der Ständeregierung des Landes vor allem berufen sind, dem König mit ihrem Rat und ihrer Hilfe zu dienen

Als erster erhält selbstverständlich der Adler das Wort. Aber da unterbricht der Dichter seine Erzählung und erlaubt sich einen Spafs. „Vielleicht konnte jemand eine Frage einwerfen und sagen: Was ist das für ein Gerede? Ich meine, das ist nicht wahr, denn welcher vernünftige Mensch wird glauben, daß es, seit die Welt besteht, je eine solche Versammlung und Beratung zwischen Vögeln und Tieren gegeben hat. Aufser es will uns einer hinters Licht führen und uns eine Fabel für Wahrheit auftischen. Wir wissen ja, daß das unvernünftige Tier nicht sprechen kann, das Gerede hat also keinen Sinn. Oder meint er, wir seien Kinder?“¹⁾ Dem entgegnet der Dichter, indem er sagt, man habe nicht darauf zu achten, wer spricht, sondern was er spricht, um Gutes zu lernen und sich vor Bösem zu wahren. Man habe sich nicht zu kümmern, ob es wahr ist und habe es als wahr hinzunehmen. Man habe ihn weiter in der Arbeit nicht zu unterbrechen. Dann nimmt der Dichter die Erzählung wieder auf, wie der Lowe den Adler aufforderte zu sprechen und zu ihm sagte. Kummere dich nicht um den Einwand und fange ohne weiteres an.²⁾

Der Adler spricht ausführlich, in 250 Versen, und eindringlich mit der Beredsamkeit und den populären Argumenten eines Predigers vor seiner schlichten Dorfgemeinde, die er mit dem Hinweise auf den Himmel gewinnen und mit der Drohung der Hölle erschuttern will. Gottesfurcht und Liebe zu Gott ist sein Thema. Gottesfurcht ist der Anfang aller Weisheit.³⁾ Man muß Gott fürchten, der Gutes schenken und nehmen,

¹⁾ Diese Erörterung erinnert an die einleitenden Verse in der tschechischen Alexandreis und im Dahmil.

²⁾ Etwas Ähnliches findet sich in der Fassung F des Prologs zur Legende von guten Frauen. Da singt Chaucer aus dem Traume fallend für sich in seiner Stube eine Ballade, in deren Refrain der Name der Alceste fehlt, aber Love muß sie — wie hier der Lowe die Parenthese Smils — doch gehört haben und wirft zum Schlusse Chaucer die Nachlässigkeit vor, daß er die gute Königin Thraziens in dieser Ballade anzuführen vergaß. Aber bei Smil ist es offenbar Spafs, während es bei F, dem Bearbeiter Chaucers, bloß eine Dummheit war. Freilich scheuen sich manche Erklärer nicht, sie Chaucer selbst aufzuburden.

³⁾ Es ist das alte Wort *principium sapientiae timor domini* (Ps. 110, 10).
Gote dienen ane wanc, deist aller wisheit anefanc
Swer got minnet als er sol, des herze ist aller tugende vol . .
Swer got niht vurchtet alle taze, daz wizzet, deist ein rechter zage
Wir suln mit allen sinnen, Got vurchten unde minnen

(Freidank, Kurz, Lit.-Gesch. I, 185.)

Wan aller wissheit anefang ist götlich forcht furwar

(Hugo v. Monfort, Wackernell S. 66.)

Demselben riet ich offenbar, er habe Gott lieb für alle Ding,
Das wäre des Seelenglücks Ursprung

(Suchenwirt, Des Aristoteles Rat, v. 65.)

leben und sterben lassen, mit himmlischen Freuden lohnen und zu ewiger Pein verdammen kann. Wer Gott furchtet, braucht sonst niemanden und nichts anderes zu furchten, wird aber selbst von jedermann geachtet und gefurchtet. Man muß aber Gott auch lieben. Wenn wir schon einen Nebenmenschen lieben, der uns etwas Gutes getan hat, wenn wir ihm gefällig und Freund sind, weil wir Gutes von ihm erwarten, wieviel mehr müssen wir Gott lieben, dem wir das Leben, alle weltlichen Guter verdanken, jenen gütigen Herrn, der zu uns herabstieg, um uns von Sunde und Hollenstrafe zu erlosen, der sich liebreich zu uns verbrüdete, indem er geruhte, Mensch und von der Jungfrau geboren zu werden, ihn, den allmächtigen Gott, der für uns Todesmartern litt,¹⁾ um uns wieder in das Vaterhaus zurückzuführen, das Adam durch seine Sunde verloren hatte. Wir müssen immer dessen eingedenk sein, daß er in der heiligen Kirche seinen Leib und sein Blut einsetzte, und fromm und würdig zum Altar treten. Vor allem müsse der König, der von Gott am meisten unter den Menschen erhalten hat, ihn furchten und lieben, dann werde er glorreich über seine Untertanen herrschen und sich die himmlische Herrschaft erwerben, die nie ein Ende hat. Der Adler schließt dann seine Rede damit, daß der König, der von Gott mit soviel Gutern gesegnet ist, sie nicht habsuchtig für sich behalten, sondern ändern davon freigebig mitteilen soll. Der geizige König schädigt sich den guten Ruf, Lob und Ehre.

Nach dem Adler spricht, ebenso beredt wie dieser (v 373—538), etwa als des Königs Hofmarschall, der fürstliche Leopard. Er lobt den Rat des Vorredners und knüpft an dessen letzte Worte an. Er macht den König aufmerksam, daß das ganze Volk auf ihn sieht und sein Beispiel auf die Menge wirkt. Er ist also verantwortlich, wenn die Leute zum ewigen Heile oder zur Hölle kommen. Dann gibt der Leopard seine besonderen Ratschläge. Der König soll nicht zu lange schlafen, die Frühmesse andächtig hören und nach der Messe den Rat versammeln, denn es gibt immer vieles zu beraten. Aber in den Rat gehören nur treue und ehrliche Männer und ja nicht solche, die sich in die Nahe des Königs drängen, um sich zu bereichern. Weh, was solche Räte für Unheil stiften, das dann dem König in die Schuhe geschoben wird. Ein weiser König muß in seinem Rate weise Männer²⁾ haben, soll die Gemein gedeihen. An seinem Rate erkennt man den Herrn. Hute dich auch, sagt der Leopard, zuviel der Räte zu haben, in der Menge ist Zwietracht, in den vielen Meinungen keine Eintracht. Der weise König hat weites Reich und engen Rat.³⁾

¹⁾ Man beachte, wie der Adler von uns Menschen spricht.

²⁾ Der wise suochet wisen rât,
der tôre sich nach tôren hât. Freidank
Aus deinem Land nimm den Rat
die weis sind nnd demutig
in deiner Sprach (Beratung), mit guter Tat
barmherzig und gütig, Suchenwirt, Aristoteles Red 21

³⁾ Ein wiser herre gerne hât
witen friunt und engen rât, Freidank

Halte von deinem Rat die Fremdlinge (cizozemci¹⁾) fern und traue nicht den Kerlen (chlapí), die passen nicht zu deinem Rang, nur die eingeborenen Herren die man kennt und die sich im Lande bewahrt haben.

Nach dem Räte mag das Mahl folgen, im weiten, prächtigen Saale Da sollen alle nach ihrem Range zu Tisch sitzen Obenan die Bischöfe, Pralaten und Priester, ihnen gebührt es vor allem nach ihrer geistlichen Würde Nach dem Mahle soll der König seinem Gefolge und wer sonst vor ihm erscheint, Gehör schenken. Er soll sie gnädig anhören und ihnen freundlich antworten, damit jeder mit frohlichem Gesichte sich entfernen kann. Jedes seiner Worte aber soll ein Königswort sein, verlässlicher als Eid und Handschlag der Kaufleute ²⁾

Ähnlich rät hierauf der edle Falke Gutig stets gegen die treuen Untertanen und Freunde, aber fest und wehrhaft gegen die Unbotmäßigen und Feinde ³⁾

Der Dichter gebraucht den Kunstgriff, daß er zur Abwechslung neben dem edlen Tiervolk auch Gemeinere sprechen läßt, die den Tugenden gegenüber, die jene raten, auch Laster oder Schwächen aufschwätzen wollen. So kommt jetzt der plumpe Honigschlecker Bar zu Wort. Doch entschuldigt er sich immerhin noch gutmütig, daß er sich eben nur so geben kann, wie es seine Natur ist Der König soll immer tun wie er will, süß essen und trinken und angenehm schlafen Wer ihn daran hindern will, den bringe ein kräftiger Schlag zur Seite, und jeder dürfe, was immer der König tut, nur sagen. Das ist gut, mein König

Der Lowe schweigt dazu, und daran knüpft der Kranich seinen Rat: Reden ist Silber, Schweigen ist Gold Reden tut selten gut, Schweigen hat noch niemanden gereut.⁴⁾ Wer reden will, muß erst schweigen lernen. Wir haben zwei Ohren und nur einen Mund.⁵⁾ Wir müssen wenig sprechen und viel tun.⁶⁾ Besonders der König wird viel zu tun haben, wenn er auf seine Ämter sieht, daß da keine Mißbräuche aufkommen, daß nicht

¹⁾ Unter cizozemci sind die Deutschen gemeint Das Wort (reimend mit nĕmci) spielt noch immer eine Rolle. z B in Vrchlickys Gedicht vom heiligen Prokop

²⁾ Halt dein Brief und deine Wort
Viel ganz an allen Enden
Um tausend Pfund als um ein Ort (¹/₄ Taler) Suchenw, Arist 41.
Deine Wort behalt also
Daß man dich findt als man dich verläßt, Suchenw, Arist 101

³⁾ Wer dir widersatzig sei,
Dem sollst du lassen kein Gewalt, Suchenw, Arist. 37.

⁴⁾ Lutzel reden, daz ist guot, Bartsch, D. L. S 302.

⁵⁾ Wir haben zwei ören und einen munt
von nâtûr, daz uns sî kunt,
daz wir vil mēre gehoeren sûln
denn ûz malen mit mundes muln, Renner v. 22140.

⁶⁾ Schrey nicht vast und du doch vil Erlauer Altd deutsches Fabelbuch
Bl. 22

Witwen, Waisen und den Armen Unrecht geschieht ¹⁾ Mancher hat sich sein Amt erkauft, um die Leute auszuplundern Eigennutz ist von solcher Macht, daß er mit dem Groschen die Wahrheit verdeckt und Recht zu Unrecht verdreht Dulde, sagt er, solche Manner nicht bei den Ämtern und jage sie fort, daß die Schuld nicht auf dich kommt

Der König lobt des Kianichs Rat und sagt Nun du, Wolf, rate auch du. Das tut der gierig Leide keinen Hunger, Sättigung macht kuhn. Aufser dir, König, gibt es keinen Herrn, du kannst nehmen, wo und was du willst Wenn du mich tun lasset, finde ich heraus, wo eine Kuh und ein Schaf im Hofe und was in der Kammer Und in den Grundbuchern schaffe ich Unordnung Laß die Leute klagen, wem was genommen ist, der ist im Unrecht ²⁾ Nimm mich und meinesgleichen in deinen Rat, die Welt soll schreien, wie sie will

Das gefällt dem Geier. Wo jemand gestorben ist, soll der König zugreifen, er werde ihm helfen, denn er wittere jede Leiche drei Lander weit, und wozu ware die Unordnung in der Landtafel? Laß mich nur schaffen, sagt er, was im Hause sich findet, werde ich verkaufen, daß es nicht verfault, und den verwaisten Kindern werde ich die Wälder ausroden Ich werde ihr Gut so verwalten, daß die Erbschaft schließlich mir zufällt.

Der Lowe winkt dem Unhold zu schweigen und fordert den Hirsch auf, zu sprechen Der warnt den König vor solchen Dieben und Raubern. Unrecht erworbenes Gut hat nicht sichern Bestand Auch vor jeder Gewalt warnt er, die Welt will Frieden haben Der König moge seiner Vorfahren gedenken, die gerecht und gut geherrscht haben,³⁾ dann werde er Ehre haben und die Gnade Gottes

Der „Ritter“ Pfau, dessen Schweif mit dem König hebbäugelt, zieht seine Aufmerksamkeit auf sich, hat aber nicht viel zu sagen Der König, meint er, soll immer in schonem Staat auftreten, damit alle auf ihn und seine Herrlichkeit schauen, doch soll dem äußeren Glanz auch die innere Zier entsprechen, damit er nicht dem ubertunchten Grabe ahne ⁴⁾

Dieser Rat des Ritters veranlaßt das Pferd, dem König ironisch zu raten, er solle seine Herrlichkeit ja beim Turniere und den Buhurden (kláni) recht oft zeigen, wo sich die Kämpfer so ritterlich die Wangen zerstoßen und zum Vergnügen der Damen Rette! Rette! und nach Verbändzung rufen Der streitbare Hahn ist auch für den Kampf, aber den ehrlichen gegen widerspenstige Städte und Burgen. Auch rat er dem König, nicht viel zu schlafen sondern zu wachen, daß der böse Feind, der

¹⁾ Hor deiner arm Leute Klag, Suchenwirt, Arist 85
Nimm Witwen, Waisen nicht ihr Gut, ib. 185

²⁾ Die Reichen wollen haben Recht
Allzeit gegen die Armen, Suchenwirt, Arist. 181

³⁾ Halt deiner Vordern Glaub und Brief
Stets recht als die deinen, Suchenwirt, Arist. 189

⁴⁾ Der die ungetriuwen baete
daz si niht in schoener waete
trüegen valschen muot
daz stund in wol, Heinrich v. Rugge, Bartsch, L. D. 24

Teufel, sich nicht bei ihm einschleiche¹⁾ Auch soll er andre, die in Gefahr sind, beizerten wecken, daß sie nicht zu Schaden kommen. Der bedachtige Ochs empfiehlt seinem Herrn, fest auf seinen Beschlüssen, wenn sie gut sind, zu verharren und sich davon nicht durch schlimme Ratgeber abwendig machen zu lassen. wenn sie auch darüber ergrimmen mochten. Allen zu gefallen ist unmöglich Da wackelte auch schon die Gans mit ihrem Rat daher Höre auch auf mich ein wenig. unterlaß es nicht, zuweilen dich in Wald und Wiesen zur Kurzweil zu ergehen, doch entferne dich nie zu weit vom Hause und vergiß auch nicht, ein Flaschchen Wein für den Durst bei dir zu haben.

Der Esel weigert sich eine Weile zu sprechen Denn es sei bekannt, daß die Herren nie zu ihrem Rat einen Esel heranziehen, den sie gleich an seinen langen Ohren erkennen, wie den Toren an seinen Worten, was also liegt an seinem Rat! Dann aber sagt er doch sehr vernünftig: Ich trage meine Lasten mit Geduld, tu das, König, auch, keine Würde ohne Bürde. Auch kannst du von uns Eseln lernen, wie wir auf unsichern Wegen immer in die Fußstapfen derer treten, die vor uns gehen, und nie den Fuß dorthin setzen, wo einer gestrauchelt ist.²⁾ So wirst du den Weg zum ewigen Heile nicht verfehlen Die sanfte Taube lehrt ein falscher Schritt auf diesem Wege ist es, wenn man übereilt, im Zorn handelt Dieser macht auch den Weisesten, wenn er ihn übermannt, zum Toren Zum Zorne reizt aber nichts so wie üble Rede, die ihn entzündet, wie Feuer das durre Holz Drum ist gegen den Zorn nichts besser als Schweigen, das ihn bald erstickt Denke immer, wie Gott nicht jedes Vergehen gleich strafft und nachsichtig ist Drum, König, sei auch barmherzig gegen die Armen, denn mit demselben Maße, wie du missest, wird dir gemessen werden. Da kam auch das Schwein vorbeigelaufen und wollte seinen Rat anbringen. Kummere dich nicht um Sünde und Schande, tu, wie dein Körper verlangt, Tag und Nacht, schame dich nicht und frage nicht, was der Ehestand verlangt So faselte das verfluchte Schwein, daß der Dichter nicht mehr davon reden will Dagegen führt die Turtel aus: Wer so ohne Gesetz und Schranken leben möchte, der wird der Hölle nicht entgehen. Halte, König, stets die Seele und den Körper rein und halte dich, wenn du im Stande der Ehe bist, nach dessen Gesetz. Gefällt es Gott, daß du Witwer wirst, verlange nach keinem andern Weibe und lobe Gott

Der Streit macht den Hasen ängstlich Er fluchtet und wirft nur ein Wort der Warnung hin: Meide jeglichen Streit, bist du in einen verwickelt, sei immer wie am Sprung. Wirf Rustung und Schwert weg, man läuft besser, wenn man mit dem Zeug nicht beschwert ist Dagegen weist

¹⁾ man sol lange wachen, Bartsch, D. L. S. 302.

Und schlaf auch zu rechter Zeit. Suchenwirt, Arist. v. 261.

²⁾ Bi rede erkenne ich tören, den esel bi den ören, Freidank v. 2293
Wer esel niht erkennet, der sehe in bei den ören, Helbling 248.

³⁾ In Trimbergs Renner heißt es Und doch sind die Esel kluger als die Menschen. Denn der Esel geht nicht hin, wo er einen andern hat fallen sehen. Aber die Menschen sehen alle Tage Leute sterben und bekehren sich doch nicht

die alte Krahe darauf hin, daß am besten gegen Gefahr und Schaden kluge Voraussicht hilft. Drum, König, schau dich auch, damit du nicht verarmst, fleißig in deinem Haushalt um, und was deine Schaffer treiben. Entferne dich nicht von deinem Hause und denke nicht an Fahrten übers Meer. Das Lamm war still dagesessen und denkt nun an Demut. Es warnt denn auch vor Stolz, der den Teufel in die Hölle warf; wer ihm front, dient dem Teufel. Wer sich erniedrigt, wird erhöht. Der Storch lobt die Gesinnung des Lammes, aber er, der Racher der Tugend und Unschuld, macht den König aufmerksam, wie es mit dem Richterstand im Lande aussieht, mancher Richter fragt zuerst, was der Kläger besitzt, und erst, wenn er ihm alles genommen, was er im Hause hatte, spricht er ihm dieses zu. Machtige Übeltäter werden geschont, kleine Verfehlungen der Armsten dem Henker überliefert. Solche Richter, die wie Wölfe über die Schafe Hirten sind, sollen unbarmherzig entfernt und treue, gottesfürchtige eingesetzt werden, die Mordbrenner, Straßenauber ausrotten. Dazu, meint die Katze, gehört aber eine gute Polizei, welche die Verbrecher wittert. Noch besser ist, sagt der Auerhahn, den Verbrechern auszuweichen. Der König sollte sich nicht viel da aufhalten, wo eine Menschenmenge ist, lieber in Wäldern und im Gebirge. Aber jedenfalls ist ihm der Hund, sich eine verlässliche Leibwache zu halten. Den Aufenthalt in Waldschlossern kann er auch empfehlen, da sie Gelegenheit bieten, sich an der Jagd zu vergnügen. Die lichtscheue Eule ist sogar dafür, daß sich der König in seiner Kammer einschleift, da kann er seinen Vergnügungen leben, wie er will, es sieht's ja niemand. Die Ratschläge werden dem Fuchs zuviel. Er buckelt sich heran. Erhabener Prinz, edler Königsprosse, du schonster, weisester, wozu bedarfst du der Ratgeber? Ihnen zuzuhören, sich ihnen zu unterwerfen? Die alten Fürsten und großen Herren werden dich nur mit Unliebsamem belastigen; du bist jung, halte dich an uns kleinere, wir werden dir nichts Unangenehmes sagen, aber dich mit dem, was wir über andere bei Hof erfahren, im geheimen unterhalten. Ja, hohnt die freche Weihe, unterhalte dich, solange du jung bist, und spiele den edlen Ritter später, wenn du alt wirst, wirst du schon vernünftiger werden, wie das Roß, das zur Mahre geworden ist. Der Igel¹⁾ bringt das Thema wieder aufs praktische Gebiet, indem er auf den Rat des Auerhahns zurückkommt. Vergiß, sagt er, deine Festen, Städte und Burgen nicht mit Vorräten an Fleisch, Wein und Brot für die Zeit der Not zu versorgen. Dem stimmt das Eichhörnchen bei, es seien aber auch andere Schätze zu sammeln, die keine Motte frisst, kein Dieb stiehlt, Schätze für den Himmel. Auch der Spatz kommt auf den Rat des Auerhahns zurück, den er aber für falsch halt. Der König soll nicht in der Einsamkeit leben, viel besser da, wo viele Leute sind, Fürsten, Herren und Ritter, die schützen ihn mehr und helfen ihm Burgen zu erobern; auch wird er da vieles hören, was ihm frommt, in Gesprächen und lehrreichen

¹⁾ Weistu, wie der igel sprach?
Vil gut is eigen gemach
Zimber ein hûs, kerlink.

Darinne schafe dinnu dinc,
swer dâheime niht enhât
wie maneger guoter dinge der darbet
Spervogel, Wackernagel, l. c. 215.

Gedichten. Wenn es sich um Eroberungen und Kämpfe handelt, da weiß der Vertreter der Luchse, die aus ihrem Bau stets in Ordnung, einer in die Fußstapfen des andern tretend, herauskommen, guten Rat. Die Rotten sind in fester Ordnung zu halten, jeder einzelne auf seinem richtigen Platz. Flieht der Feind, ist er rasch zu verfolgen, aber vorsichtig, nicht zu tief, nur drei Sprünge in den Wald, wo ein Hinterhalt drohen kann. Man muß eben auf sein Heil bedacht sein, besonders aber auf sein Seelenheil, die drei Sprünge sind Glaube, Liebe, Hoffnung. Der Papagei, der alles nachplappert, bekräftigt, daß man an diesen drei Dingen festhalten müsse, im Herzen, im Geist, in der Tat. So entgeht man der Hölle und kommt in den Himmel. Der Affe pladiert dafür, daß noch auf andere Dinge geachtet wird: Wissenschaft und Kunst. So die Zauberkunst und Goldmacherkunst, das Erlernen fremder Sprachen, die Kenntnis fremder Wappen. Er rät dem König weiter, sich in allen Handwerken zu versuchen, versteht er nichts von ihnen, so schadet's nicht, er braucht sich nur einzubilden, daß er alles kann, und alle werden's ihm glauben. Besonders empfiehlt er ihm, aller neuen Muster und Schnitte habhaft zu werden. Die Lerche trillert in einem andern Ton. Man muß sich über so kleinliche Dinge erheben. Unter uns ist die Hölle mit ihren endlosen Qualen, über uns der Himmel mit seinen ewigen Freuden, zwischen beiden ist die Erde, wo nichts beständig ist als der Wechsel, klares und trübes Wetter, Frieden und Kampf, Freude und Leid. Bewahre, o König, heiteren Sinnes den Gleichmut, glaube an Gott, liebe ihn und hoffe auf deine Seligkeit. Das ist dem etwas damlichen Biber zu hoch. Er will gern in den Niederungen, am Wasser. Er rät also dem Könige Bader an in der warmen Wanne. Am Wasser soll er auch seine Burgen bauen und zwar aus Holz, weil sie, wenn zerstört, rasch wieder aufgebaut werden. Das gefällt wieder der Schwalbe nicht. Sie will die Burgen mit sicheren Kellern aus dauerndem Stein haben. Die Reihe kommt nun an das kleine Wiesel¹⁾, das sich geschmeichelt fühlt, gefragt zu werden; denn auch die Kleinen sind nicht zu verachten. Sie sind zuverlässig, tapfer und überwinden oft die Starken durch ihre Klugheit. Der König solle immer bedacht sein, die zu wählen, die ihm nutzen können. Ihrer Natur entsprechend legt die Nachtigall dem König ans Herz, zur Erheiterung seines Gemütes den Gesang zu pflegen und die Musik, dabei aber stets daran zu denken, daß der schönste Lobgesang Gott gehört. Dann spricht das unformliche, aber weise Kamel. Es gibt dem König mehrfache Lehren. Halte, sagt es, dein Herz immer offen für die armen Witwen und Waisen. Kannst du ihnen nicht gleich helfen, scheue dich nicht sie zu besuchen, besser ist's, in das Haus zu gehen, wo Weinen und Wehklagen ist, als in das, wo Lust und Jubel schallt. Weise Worte sind den Toren verhaßt, wie das Sonnenlicht der Eule. Du sollst sie willig hören und wohl und oft bedenken. Halte dein Gewissen immer rein, denn Gott kennt alle deine Gedanken. Versprich nicht mehr als du halten kannst und halte Maß in allem; alles zur Zeit ist besser als viel. Die Meise

¹⁾ In den Tierfabeln heißt das Wiesel dem waffentüchtigen Fuchs mit Rat und Arznei, auch warnt es den Fuchs, sich im Keller nicht vollzufressen, weil er dann nicht mehr durch das Loch herauskame.

warnt vor Überschätzung irdischer Guter; sie wachsen auf dornichtem Stamm. Es kostet viel Muhe sie zu erwerben und noch mehr Sorge sie zu erhalten und nicht zu verlieren. Glücklich sind die freiwillig Armen, die bedurfnislos Zufriedenen.¹⁾ Des Menschen Glück wird aber, betont der Elefant, durch viele Feinde bedroht, den Teufeln, die ihn überall umlauern und sich durch Sunden in ihn einschmeicheln wollen. Drum reinige dich von jedem Fehl durch reuige Beichte und Übung jeglicher Tugend, dann kannst du auf die Hilfe Jesu Christi gegen diese Menschenfeinde hoffen. In den Tugenden unterweise auch deine Kinder, sie üben im Alter, was sie in der Jugend lernen. Gegen die menschlichen Feinde, behauptet der Gold hutende Greif, gilt nur der Kampf mit den Waffen, mit denen man sich im Felde in keinem Friedensschluß einlassen darf, dem man nicht trauen darf, als bis man ihn zu Hause hat. Auch das soll man den Kindern beizubringen. Immer trachte aber, o König, genug Goldes zu haben, das die Macht und Vergnügungen schafft. Das Einhorn lenkt die Aufmerksamkeit wieder auf heilige Dinge und mahnt den König zur Reinheit des Körpers und des Herzens. So wird er die Versuchungen des Teufels überwinden und der Hölle entrinnen, an die er Tag und Nacht denken müsse. Die Worte des Einhorns sind nur die Vorbereitung dafür, was der Schwan zum Schlusse singt. Solange dir die Zeit dazu gegeben, weine und trauere über deine Sünden und laß fahren alle weltlichen Genüsse. Selig, die hier weinen, denn sie werden zur Freude kommen. Trauere im Leben, damit du ruhig sterben kannst. Dem lustigen Leben folgt der bittere Tod. Sieh, wie alles dich zum Weinen zwingt. Blick vor dich, du eilst dem Tod entgegen, der kommt, du weißt nicht wann, blick hinter dich, wie oft du seit der Kindheit hast gesündigt, die Zeit vergeudet in eitlen Schwelgen, die Zeit, die unwiderbringlich ist. Blick aufwärts, dort erblickst du Jesum inmitten der guten Heerscharen, die der Welt entsagten, die hl. Martyrer, die Apostel, die Bekenner, Frauen und Witwen. Nimm das Kreuz Christi und folge ihm nach auf dem Wege, der zum Himmel führt. Blick dann hinab zur Holle, dort erblickst du die wilden Tiere, die schrecklichen Ungeheuer, die furchterlichen Teufelsgestalten. Dort flehen die Sünder um den Tod, der ihnen nie kommt, und ewiges Feuer peinigt sie. O weh, dieser entsetzliche Aufenthalt, wen konnte das nicht zum Weinen bringen! Blicke rechts von dir, wie warst du Jahre lang in Ehren, Gesundheit, Reichtum, wie hast du das vergolten, darum weine. Blicke nach links. Was siehst du da? Unglück, Krankheit, Geldverlust — das waren die Boten Gottes, die dich auf den rechten Weg weisen sollten, und wie hast du das verstanden? Darum weine.²⁾

1) Vieliich armuot, deist grôz rîcheit âne guot .
 Armu hœchvart, deist ein spot,
 rîchiu dêmuot minnet got. Freidank 925, 307.

2) Swer über sich, in sich, under sich
 wol kan sehen, der dunket mich
 wiser denn der neben sich
 siht nûd selten innder sich.

Die Rede des Schwans schließt mit einer packenden Schilderung des jüngsten Gerichts und seiner Schrecken. Wer Ohren hat zu hören, der höre, hier ist nicht unser Haus, eilen wir zu dem, der es uns bei sich bereitet hat, wenn wir in reinem Glauben reine Werke geubt haben. Hilf, teurer Jesus Christ, daß wir der ewigen Not entgehen und mit dir in Freuden leben. Amen.“

Der Verfasser schließt mit den Versen

Verfaßt wurde diese Rede¹⁾
Tausend Jahre von der Geburt
Des Herrn Gottes Jesus Christus,
In der Zählung als man schrieb drei Hundert
Das Neunzig vierte Jahr,²⁾
Da hatte diese Rede ein Ende
Wer nach dem Titel dieser Bucher fragt,
Der wisse, daß sie heißen „Der Neue Rat“

Der Abschreiber fugt hinzu, daß er mit seiner Arbeit am 17 März 1459 in Ledetsch fertig wurde.

Das Gedicht ist keine Tierfabel, denn es enthält keine Begebenheit, aus der unmittelbar eine Lehre oder ein allgemeiner Satz hervorginge, und ist auch keine jener Tiergeschichten, aus denen das Epos Reinecke Fuchs entstand, da es keine Handlung enthält. Die Tiere tun nichts als sprechen und geben dem Dichter bloß den Rahmen ab, in welchen er seine Lehren einfaßt. Nachdem er diese vorgebracht hat, ist er fertig und erzählt nicht einmal, wie die Versammlung auseinander ging. Der Dichter vergift sogar, daß er Tiere sprechen läßt. Reineke geht zwar beichten, bleibt aber doch der Fuchs; in Mahâbhârata geht die Katze als Bußlerin zum Ganges, frisst aber doch die mitpilgernden Mäuse auf; Smils Adler spricht dagegen immer einfach von „uns Menschen“.

über sich gien himel zühet,
under sich die helle schühet.
hinder sich die sünde wüget,
neben sich des libes pfüget,
in sich ist ein spiegelglas,
waz nu, waz noch, waz wilent was.
für sich ir aller banier treit.

Hugo v Trimberg. Renner, Wackernagel, LB. S. 782

¹⁾ D h dieses Lehrgedicht

²⁾ Die eine der zwei Handschriften, vermutlich die ältere, schreibt 1395

Der „Neue Rat“ ist ausgesprochen ein politisch-tendenziöses Lehrgedicht. Smil hatte sich ein Ideal von einem guten König, von einem nach Ständen gegliederten Staat und seiner Verwaltung sowie von der Kirche gebildet und für dieses kämpft er mit der Feder, wie er es mit dem Schwerte tat. Er gleicht darin seinem Zeitgenossen Hugo von Monfort am Bodensee, nur daß er kein Ritter mehr wie dieser ist. Auch geht ihm dessen Gemühtiefe ab, obwohl er ihn andererseits in gelegentlichem Witz und Ironie übertrifft. Er ist kein Denker oder Schriftgelehrter, aber reich an Lebenserfahrung und weiß in schlichter Rede, die nicht nach poetischem Schmuck geizt, eindringlich zu sprechen. Er ist belesen, kannte gewiß manche tschechische Bücher, daneben aber auch, was nicht verwunderlich ist, deutsche. Ich habe bei der Inhaltsskizze unter dem Strich einige Stellen aus den didaktischen deutschen Gedichten seiner Zeit vermerkt, deren Zahl man wohl leicht vermehren könnte. Aus ihnen geht hervor, daß er Freidank, besonders aber Hugo von Trimberg und Suchenwirt gelesen hat. Dem letzteren mag er sogar die Anregung zu seinem Neuen Rat zu verdanken haben. Vieles deckt sich inhaltlich mit dessen Rede: „Das sind Aristoteles Rät.“ Unter Suchenwirts Gedichten heisst eines auch schon „Der neue Rat“, wo ein Einsiedler dem Dichter berichtet, wie er seinen Zögling unterrichtet habe.¹⁾

Die Abfassungszeit des „Neuen Rates“ ist genau bestimmt. Nicht nur, daß die Angabe in den beiden Manuskripten genau und unbezweifelbar 1394 (oder 1395) ist, es sprechen auch innere Gründe dafür. In den Eingangsversen heisst es, daß die Versammlung der Tiere stattfand zur Zeit, wo die Herrschaft des Adlers (Mähren) zum Reiche des Löwen (Böhmen) gehörte. Das heisst wohl, daß das nicht mehr der Fall war, als der Dichter schrieb. So konnte es aber den Zeitgenossen

¹⁾ Ein Rat der Tiere kommt öfter vor. So einer nach Smils Zeit („Rat verschiedener Tiere“) und die Theriobulia von Dubravius (1520). Aus dem 15 Jh stammt wohl auch das Altdutsche Fabelbuch in Erlau (v. Hagen, Germania IV, S. 126), wo als gleichnus des dritten Sprichwortes „die Tiere im Rathe“ angegeben ist. In seinem Briefwechsel mit Dobrovsky schreibt Grimm (Prager Studien VIII, S. 600) von einem „Rat der Tiere“ von einem Antonius und von einer „Ratsversammlung der Tiere“, wo jedes Tier in zwei Zeilen einen seiner Natur entsprechenden Rat gibt. Ich kann dem momentan nicht nachgehen.

Smils erst nach dem Jahre 1393 erscheinen, als sich der eine der Markgrafen von Mähren, Jost, mit auswärtigen Fürsten verband und gegen König Wenzel emporste. Wenn einige ältere Gelehrte meinten, das Gedicht müsse um 1370 geschrieben worden sein, weil der Löwe (offenbar Wenzel IV.) als junger König bezeichnet wird; so ist dem entgegenzuhalten, daß der Dichter in jedem Fall, auch später, seine Ratschläge nur als einem jungen König geltend hinstellen konnte. An sich wäre es ja widersinnig, unhöfisch und nicht ungefährlich gewesen, sie an einen älteren und erfahrenen, erprobten König zu richten. Smils Ratschläge wären überhaupt gleich nach dem Regierungsantritt Wenzels unverständlich. Denn da zeigte dieser sehr gute Anlagen und gutversprechende Maßnahmen. Smils Ratschläge sind das Resultat der schlimmeren Erfahrungen späterer Jahre in der Regierung Wenzels. Besonders deutlich wird das, wenn man die recht bissigen Bemerkungen über die Unordnung in der Landtafel beachtet, die Smil erst nach der Übernahme seines Amtes zu kosten bekam. Smil wies dem König Wenzel oder seinen Standesgenossen das Spiegelbild dessen vor, was ein guter König nach seinen Überzeugungen sein sollte und Wenzel nicht war. Dazu kommt noch ein wichtiges Moment. Suchenwirt schließt des Aristoteles Rê mit den Versen:

Da man das vier und neunzigste Jahr
Nach dreizehn hundert Jahren zählte,
Seit Christi Geburt,
Sind wunderliche Geschehnisse gewesen
Hatt' ein König die Rate gelesen,
Es war ihm besser ergangen,
Er ware nie gefangen.
Desselben Jahrs ich die Rede dichtete,
Wie mir ein Fürst berichtete

Der König ist Wenzel, der Fürst Albrecht von Österreich. Nun hat Smil zweifellos dieses Gedicht Suchenwirts gekannt, wie es ja leichtverständlich ist, daß die böhmischen aufständischen Herren, die in den Grenzgebieten von Böhmen und Österreich, Znaim, Iglau, ihre Besprechungen hielten, Suchenwirts Verse, des bekannten und beliebten Wappendichters, in Böhmen verbreiteten. Die eben zitierten Worte waren parteipolitisch Wasser auf ihre Mühle. So urteilt man — konnten sie sagen — draussen über Wenzel, es wäre ihm

besser ergangen, wenn er des Aristoteles Lehren für seinen Zogling Alexander befolgt hätte. Diese Lehren verdolmetschte jetzt Smil in besserer, drastischerer Form als Suchenwirt seinen Landsleuten.

Nun wird es nicht schwer werden, zu finden, ob und in welchem Verhältnis Chaucer und Smil von Pardubitz zueinander stehen. Brusendorff deutet vornehmlich auf das Parlament der Vogel, es kommt also darauf an, was in diesem zu lesen ist. Bei dem geringen Umfang des Gedichtes erfordert es nicht viel Raum.

Chaucer sinnt dem Wesen der Liebe nach, die so selig und so unglücklich machen kann, und sucht darüber Belehrung auch in den Büchern. So kommt ihm auch des Macrobius Buch über den Traum des Scipio in die Hand. Dem war sein Ahnherr Afrikan erschienen und hatte ihm dargelegt, daß diejenigen, die das Gemeinwohl gefordert haben, an den Ort der Seligen gelangen, daß aber Wüstlinge und Gesetzesbrecher der Verdammnis anheimfallen. Das Buch fesselte den Dichter so, daß er den ganzen Tag darin las und bis in die Nacht darüber grubeln mußte. Endlich schlief er ein. Im Traume erschien derselbe Afrikan auch ihm und sagte, er wolle ihm die Aufmerksamkeit, die er dem Buche des Macrobius gewidmet hatte, lohnen. Darauf ruft der Dichter die Cytherea, die Göttin der Liebe an, ihm bei der Schilderung des Traumes zu helfen. Afrikan führt ihn zu einem Garten, über dessen Eingangstor zwei Inschriften zu lesen sind, die eine zum Eintritte einladend, die andere davor warnend. Die eine sagt, hier komme man zum größten Glück, die andere, hier komme man an den Ort des größten Elends. Afrikan schiebt den zögernden Dichter hinein und dieser kommt zunächst zu einem Tempel, vor dem er Cupido mit seiner Tochter Wollust und alle Triebe und Gelegenheiten, die ihm dienen, verkörpert findet, Jugend, Dreistigkeit, Schmeichelei, Liebesbotschaft und Verabredung. Aus dem Tempel dringen heisse Seufzer an sein Ohr. In das Innere eingetreten, erblickt er Priapus und in einem lauschigen Winkel Venus mit ihren kaum verhüllten Reizen. An den Wänden aber erblickt er in Bildern, wie Callisto, die sich von Jupiter verführen liefs, Biblis und Canacee, die ihre Brüder liebten, die Ehebrecherin Isolde und andere Opfer maßloser Leidenschaft, sundhaft lebten und

elend starben. Erschauernd flieht der Dichter von diesem unheimlichen Orte und gelangt in freier Gegend zu einem Blumenhügel, darauf eine hehre königliche Gestalt sitzt, an Schönheit alle Kreatur wie die Sonne alle Sterne überstrahlend. Es war die Göttin Natur, in einem Gewand, genau wie es Alanus geschildert hat. Rings herum waren Hügel und Taler mit unzähligen Scharen von Vögeln bedeckt, denn es war gerade St. Valentinstag, an dem sie zusammenkamen, ein jedes sich sein Ehegespons zu wahlen. Die Wahl beginnt, indem drei Adler um ein junges Adlerweibchen werben. Der erste, ein Königsadler, ein ritterlich schwärmerischer Jungling, ein zweiter, der der Umworbenen seine Kraft, sein Leben und Gut bietet, und ein dritter, der nüchtern seine Treue verspricht. Die drei geraten in einen Streit, der so lange dauert, daß die andern Vögel ungeduldig werden; denn auch sie wollen an die Reihe kommen. Wenn die Adler sich nicht vertragen können, wollen sie ihr Votum zur Entscheidung abgeben, die leichtfertige, dumme Gans, der gemeine Gauch, aber auch die sanfte Turteltaube kommen zu Wort. Lächelnd verkündet Natur, daß das umworbene Weibchen selbst entscheiden solle, wem sie sich zu eigen geben will. Es bittet sich aber Bedenkzeit auf ein Jahr aus, bis zum nächsten Valentinstag. Hierauf können sich die andern Vögel nach ihrer Natur und Neigung paaren, und die Gesellschaft zerflattert in alle Richtungen, mit einem Jubelsang der Liebe und dem Frühling zu Ehren. Über dem Jubel erwacht der Dichter und hofft befriedigt und über Wesen und Bestimmung der Liebe belehrt, in seinen Büchern weiter so schöne Träume zu träumen.

Der Neue Rat und das Parlament der Vogel sind zwei grundverschiedene Dinge. Dort nichts als Politik, hier nichts als Liebe. Dort die Realitäten des öffentlichen und privaten Lebens, hier Träume und Phantasien. Beide Gedichte belehren. Aber das eine gebietet, tue das und meide jenes, das andere zeigt uns das Häßliche des Bösen und das Schöne des Guten im Bilde, schreckt ab und gewiint uns. Das einzig Gemeinsame in beiden ist, daß darin Tiere vorkommen. Aber im Neuen Rate wußten wir es gar nicht, wenn nicht vor jeder menschlichen Rede gesagt würde: Jetzt spricht der Adler, jetzt der Elefant, jetzt der Schwan. In Chaucers Gedicht

dagegen leben wir ganz und gar unter Vögeln, und es bleibt uns überlassen, zu merken, daß wir Menschen damit gemeint sind.

An sich kann uns in den zwei so verschiedenen Gedichten nichts veranlassen, anzunehmen, daß der eine Dichter von dem andern wußte oder gar von ihm beeinflusst wurde. Chaucer hat außer dem Parlament der Vögel noch andere Tiergeschichten geschrieben, die der Koronis und des Chantecler, aber wir wissen, aus welchen Quellen er dabei schöpfte. Auch Smil brauchte nicht erst von Chaucer angeregt zu werden. Seit uralten Zeiten war Europa, waren Weltteile voll von Tiergeschichten, auch von Tierparlamenten¹⁾

Smil hatte manchen Physiologus gelesen, wie sein Adler, der Greif, das Einhorn, der Hirsch zeigen, er kannte Boners Fabeln, wohl auch die Naturgeschichte des Albertus Magnus oder das lateinische Naturbuch des Thomas Cantimprato, oder Konrad von Meyenburg, der 1349 den Vincent von Beauvais ins Deutsche übersetzt hatte. Die allgemein moralischen Sentenzen im Neuen Rat hätte Smil allerdings aus Chaucers Übersetzungen der Sünden- und Bußstraktate oder aus dem Melibeus entnehmen können, aber das waren die überall geltenden Grundsätze der christlichen Ethik.

Der Zeit nach konnte Smil das Parlament der Vögel kennengelernt haben. Es hat denn auch der tschechische Literaturhistoriker Johann Jakubec einer solchen Vermutung Raum gegeben.²⁾ Aber er weiß sich dabei nur auf die Kochsche Theorie, daß Chaucers Gedicht aus Anlaß der Vermählung Richards II. mit Anna von Böhmen entstanden ist, zu berufen.

¹⁾ Angelo de Gubernatis, Die Tiere in der indogermanischen Mythologie. Übersetzt von M. Hartmann, Leipzig, 1874

²⁾ In der tschechischen Ausgabe seiner Literaturgeschichte vom Jahre 1910, S. 86 schreibt er, nachdem er erörtert hat, daß man in keinem französischen oder deutschen Buch ein Vorbild für Smils Neuen Rat erblicken könne „Am ehesten wäre es möglich, daß unser Verfasser die Grundidee zu seinem Werk in dem Rate oder dem Parlament der Vögel (The Parliament of Briddes or the Assembly of Foules) fand, in welcher Allegorie der berühmte englische Dichter Geoffrey Chaucer im Jahre 1381 die Vermählung der Tochter Karls IV., der bekannten englischen 'guten Königin Anna' mit dem englischen König Richard II. feierte. Bei den häufigen Berührungen der Tschechen mit England zu jener Zeit konnte das zu Ehren der tschechischen Prinzessin verfaßte Gedicht auch in Böhmen bekannt geworden sein.“ In der deutschen Ausgabe vom Jahre 1913 entfiel diese Vermutung

Die gegenteilige Möglichkeit, daß Chaucer den Neuen Rat Smils gekannt und etwa benutzt hatte, erledigt sich mit einem einzigen Satz. Das tschechische Gedicht entstand im Jahre 1394 und das Parlament der Vögel schon eine Reihe von Jahren zuvor.

Beide Dichter haben ihre Dichtungen auf dem gemeinsamen Boden alter Tierfabeln, gleich geistreich und selbständig, zu ihren verschiedenen Zwecken in verschiedener Art aufgebaut.

Am Parlament der Vögel hängt ein anderes Problem. Die Frage, warum eines der im Aufbau durchsichtigsten, sinnklarsten Gedichte Chaucers noch nicht entsprechende Interpretation gefunden hat. Brusendorff sagt S. 165, Anm. 2: Koch's interpretation is all but certain. Das heißt, sie ist noch nicht vollständig sicher, und das heißt, sie ist eben überhaupt nicht sicher. Der Grund, warum die Interpretation des Gedichtes schon öfters mißlungen ist, ist der, daß es überhaupt interpretiert wurde. Man kann es allenfalls erläutern, aber es bedarf keiner Interpretation. Das klare Wasser, das dem Waldbächlein bis auf den Grund blicken laßt, wird durch Ruhren trüb.

Chaucer selbst sagt weder im Gedichte noch in seinen andern Werken, wann oder aus welchem Anlaß er das Parlament der Vögel schrieb.

Keines der vorhandenen Manuskripte enthält eine Bemerkung darüber.

Vergebens suchen wir bei einem Zeitgenossen, Freunde oder Schüler des Dichters eine Andeutung in dieser Richtung.

Von einer Dedikation des Gedichtes an irgendeine Person ist keine Spur.

Wir sind also auf den Text allein angewiesen.

Nur dieser Text darf uns leiten, wenn wir etwas zu dem Gedichte sagen wollen.

Im Texte steht aber nichts anderes, als daß der Dichter dem Wesen der Liebe nachsann, die so glücklich und so unglücklich machen könne und wie sich ihm das Rätsel löste, als er die widernatürliche, gesetz- und hemmungslose, lebenszerstörende, bloß sinnliche Liebe und die natürliche, gesetzliche, lebensschaffende Liebe in der Ehe erkannte.

Gewifs haben wir trotzdem das Recht, zu suchen, wann das Gedicht entstanden ist, ja die Pflicht, da die Chaucerforschung doch wohl die Aufgabe hat, die geistige und kunstlerische Entwicklung Chaucers blofszulegen. Die Sprache des Gedichts bietet dazu wenig Anhaltspunkte, da zwar des Dichters Prosa eine schrittweise Ausbildung erkennen läfst, sein poetischer Stil aber schon in den Anfängen einen fertigen Charakter zeigt. Die gelungene Exposition des Gedichtes spricht nicht gegen eine frühere Entstehung derselben, eher für sie, da bekanntlich die Dichter anfangs auf eine sorgfältige Gliederung ihres Werkes und erst später auf scharfere Charakteristik der Einzelheiten bedacht sind.

Die Suche nach dem Wann führt unausweichlich zu dem Bestreben, einen Anlaß zur Abfassung des Gedichtes zu finden. Nicht als ob ein solcher vorhanden gewesen sein mußte, aber wir werden dazu gedrängt, weil, wenn sich ein aufserer Anlaß fände, wir auch die Zeitbestimmung gegeben hätten. In diesem Falle werden wir nach dem Inhalt des Gedichtes versucht, an irgendeine Eheschließung zu denken. Da aber jede Angabe fehlt, kann es zunächst nur eine Vermutung sein. Zu einer solchen wurde denn auch Tyrwhitt gebracht. Aber der ehrliche Mann verwahrt sich ausdrücklich und wiederholt dagegen, daß es mehr als eine Vermutung sei; er gesteht, daß er für sie keine Beweise vorbringen könne. ten Brink unterdrückte aus diesem Grunde sogar lieber seine Vermutung. Die erste Vermutung, daß der Adlerjüngling John von Lancaster, die zweite, daß er der Lord Conci sei, erwiesen sich bald als irrig, eine dritte kämpft schon lange mit Schwierigkeiten und ist noch immer all but certain — vielleicht weil jedesmal an eine fremde Eheschließung gedacht wurde?

Am nächsten liegend wäre es an Chaucers eigene Vermählung zu denken. Denn jedem echten Dichter — und das war Chaucer gewifs — keimen die Lieder und Gedichte in seiner eigenen Brust. Werther entstand nicht, weil sich Jerusalem erschofs, sondern weil Goethe eine unselige Leidenschaft für Lotte hatte.

Nun ist uns allerdings keine Nachricht erhalten, wann Chaucer geheiratet hat. Aber einiges scheint doch darauf hinzudeuten, wann das war. Man weiß ja, wann in der

Regel die bürgerlichen Ehen zustandekommen. Wenn der Mann sich einen Hausstand gründen will und hierzu die materielle Grundlage, ein genügendes Einkommen gefunden hat. Und wir wissen, daß Chaucer im Jahre 1374 seine Stellung bei Hofe aufgab, ein eintragliches Amt erhielt und eine eigene Wohnung mietete. Außerdem ist urkundlich bezeugt, daß der Herzog von Lancaster in diesem Jahre die Pension, die er schon früher einer Philippa Chaucer für ihre seiner Mutter, der Königin, geleisteten persönlichen Dienste ausgesetzt hatte, im Juni 1374 auf den Namen ihres Gatten Geoffrey Chaucer umschreiben ließ. Eine solche Umschreibung zu diesem Zeitpunkt wäre unverständlich, wenn die Philippa Chaucer schon früher seine Gattin gewesen wäre. Sie war wohl eine Namensverwandte von Haus gewesen, wie auch des Dichters Großmutter als Witwe nach Robert Chaucer einen Mann gleichen Namens, den Richard Chaucer, geheiratet hat. Die Bedeutung dieser Umschreibung wird bestätigt durch das, was ich bei Brusendorff S. 443 lese. Derselbe Vorgang wiederholte sich, als am 2. Oktober 1392 einem Thomas Clanvowe und einer Perrin, his wife, *on their marriage* eine Urkunde ausgestellt wurde, nach welcher eine dieser Perrin für ihre der Königin geleisteten persönlichen Dienste früher, am 26. Mai 1390 ausgesetzt gewesene Pension nunmehr auf den Namen der beiden jungen Eheleute umgeschrieben wurde.

So können wir mit einiger Sicherheit schließen, daß Chaucer im Jahre 1374 geheiratet hat und daß er aus den Gefühls- und Gedankenbewegungen bei diesem Geschehnis heraus das Parlament der Vögel schrieb, welches schon früher von den Forschern in dieses Jahr angesetzt wurde. Es hat die größte Wahrscheinlichkeit für sich.

Die Annahme, daß der Adlerjüngling Richard II. sei, kann sich weder auf äußere noch auf innere Gründe stützen. Alles, was dafür angeführt wird, steht auf schwachen Füßen; es sind Deutungen einzelner Worte im Gedicht.

Das Adlerweibchen erbittet sich einen Aufschub ihrer Entscheidung auf ein Jahr. Das soll sich darauf beziehen, daß die Unterhandlungen über die Heirat mit der böhmischen Anna sich über ein Jahr hinzogen. Ich kann zu den schon früher angegebenen Stellen, die zeigen, daß der Aufschub auf ein Jahr bei den Dichtern ein rein konventionelles Motiv war,

noch hinzufügen, daß auch Gratiana in Guillaume d'Engleterre des Chrestien de Troies sich eine solche Bedenkzeit erbat, als Guidas um sie warb

Daß die astronomische Deutung des Verses As wisly as I saw thee north-north-west allerhand Wandlungen durchzumachen hatte, mußte auch Brusendorff S. 289 Anm 3 zu-geben. Auch solche scheinbar genaue Zeitangaben waren rein konventionelle Mittelchen der damaligen Poeten, Chaucer mit inbegriffen. Brusendorff hat sich eine neue Berechnung — wohlweislich nur für die Jahre 1378—1383 — anstellen lassen, wonach die Venus im Mai 1382 hoch von West nach Nord stand, aber Dr. Theel hatte früher gefunden, daß das in dem Zeitraum von 1374—1382 auch im Jahre 1374 der Fall war.

Daß die ursprünglich genannten zwei Nebenbuhler des Adlers nicht die zwei ausgewählten deutschen Fürsten sein konnten, wurde schon bald erkannt. Aber auch der als Ersatzmann eingerückte französische Karl konnte nicht die Tatsache beseitigen, daß es bei der Bewerbung Richards um Anna überhaupt keine Rivalen für ihn gab.

Eine schlimme Stütze für die Annahme war es, daß man den Troilus vor das Parlament der Vögel rücken zu müssen glaubte, was sich schließlich doch nicht als tunlich erwies.

Zuletzt berief sich Koch (Anglia 46, 35) noch darauf, daß vier Stellen im Parlament der Vögel ihren Ursprung der Übersetzung des Boethius zu verdanken scheinen, die doch erst 1381 beendet worden sei. Aber P. F. 379 ist aus Alanus, und was P. F. 599 betrifft, wo von der Lichtscheu der Eule die Rede ist, so kannte nicht nur Smil von Pardubitz N. R. v. 1739 diese Eigenschaft des Nachtvogels, sie war gewiß auch sonst den Dichtern bekannt. P. F. 57 ist aus Macrobius, wenn Chaucer auch die Formung des Satzes schon früher in Boethius VII, 7m, Z. 28 gelesen hatte, ehe er das Werk des Philosophen übersetzte. Ebenso verhält es sich mit P. F. 90f:

For bothe I hadde thing which that I nolde
And eek I ne hadde that thing that I wolde.

Der Gedanke ist ohne Zweifel aus Boethius III, 3 pr, 36, welche Stelle Chaucer folgendermaßen übersetzte: Thee lacked somewhat that thou woldest nat han lakked or elles thou haddest that thou woldest not han had. Aber wir finden — was

Koch übersah — dasselbe schon in Pité v. 99, welches Gedicht Koch selbst in die Frühzeit des Dichters und nicht nach 1381 verweist

My peyne is this, that what so I desire
That have I not — — —
Eek on the other syde, where I go,
What maner thing that may encrese wo,
That have I redy. unsought every where

Es ist gefährlich, aus solchen Einzelheiten weitgehende Folgerungen zu ziehen.

KATZENBERG, O.-Ö., April 1929.

V. LANGHANS.

UNTERSUCHUNGEN ÜBER MILTONS KUNST VOM PSYCHOLOGISCHEN STANDPUNKT AUS.

Im vorliegenden Aufsätze handelt es sich nicht um eine Wertung von Miltons Kunstwerken, ebensowenig ist eine Einreihung in die Literaturgeschichte beabsichtigt; es soll vielmehr versucht werden festzustellen, welche seelischen Triebkräfte bei seinen Werken zusammengewirkt haben. Bei einer Untersuchung von diesem Standpunkte aus ist es geboten, nicht nur die schöpferische Seite, sondern auch die nachschaffende, womöglich die empfindende Veranlagung zu beleuchten. Gerade bei Milton erscheint mir diese Betrachtungsweise erforderlich, da die meisten Beobachtungen sich auf Quellen und autobiographische Einflüsse beschränkten, zwei Kraftfelder, denen die eigentümliche dichterische Veranlagung als ein von ihnen ziemlich unabhängiges Drittes an die Seite gestellt werden muß, wollen wir Einblick in das Kunstschaffen des Dichters des „Verlorenen Paradieses“ erhalten. Es ist wohl nicht nötig, im Rahmen dieses Aufsatzes dem ziemlich hohen Grad von Selbständigkeit der dichterischen Veranlagung gegenüber den Einflüssen des „Milieus“ und des eigenen nicht-künstlerischen Erlebens im einzelnen nachzugehen.

Natürlich verfällt jeder Versuch einer psychologischen Ausdeutung der Gefahr der Subjektivität; ganz laßt sie sich auch durch häufiges Angeben der Stellen, auf denen die Ansicht aufgebaut ist, nicht vermeiden. Immerhin darf eine stärker zitierende Methode vielleicht in der Beweisführung den Vorzug beanspruchen vor einer rein beschreibenden.

A. Musik.

Am ehesten können wir bei Milton von der Musik ausgehen, die uns weniger verwickelte seelische Erscheinungen zeigt als die Dichtung. Miltons Liebe zu dieser freiesten der

Künste war groß; wie er selbst eine delicate tunable voice¹⁾ besaß und noch in den Krankheiten des Alters sich die Schmerzen durch Gesang linderte, so ließ er auch seine Neffen von der Zeit an singen, wo sie bei ihm wohnten (Aubrey S. 64). Während sein Vater selbständig komponiert hatte, scheint dem Sohne die schöpferische Ader darin versagt geblieben zu sein.

Infolgedessen sind wir auf die Wortzeugnisse angewiesen, wenn wir Miltons Musikalität näher untersuchen wollen. In einem der Musik gewidmeten Gedicht tritt der Gedanke hervor, in der Zeit des Paradieses sei die Luft durchtönt von

fair music that all creatures made
to their great Lord

Man kann diese Worte wohl als den knappten und doch erschöpfenden Ausdruck von dem ansehen, was Milton an der Musik liebte und schätzte. Was er sonst noch über sie sagte, hat nur den Wert von ergänzenden Einzelheiten. So hebt er im Titel der Ausgabe seiner Gedichte besonders hervor, daß ein Teil von ihnen vertont worden sei. Sowohl für den Milton des Allegro wie für den des Penseroso ist die Musik bedeutsam,

as may with sweetness through mine ears
Dissolve me into ecstasies
And bring all Heaven before mine eyes (Pens)

Dem älteren Milton hat die Musik vieles ersetzen müssen, was sonst durch das Auge die Seele erhebt; daher finden sich Anspielungen auf sie häufig genug: so musizieren die Teufel, und zwar äußerst kunstvoll (P. L. II, 546 ff.), mehrstimmig und doch harmonisch, for eloquence the soul, song charms the sense.

Im Himmel pflegen die Engel gleichfalls die Musik:

Of charming (man beachte auch hier charm) symphony they introduce
Their sacred song, and waken raptures high,
No voice exempt, no voice but well could join
Melodious part, — such concord is in Heav'n (P. L. III, 368 ff)

Jedes Wort ihres Herrn feiern und preisen sie in Tönen, mit Gesang und Saitenspiel.²⁾ Sogar der mystische Mythos von

¹⁾ Aubrey, Brief Lives, Ed Clark, Oxford 1898, S. 67.

²⁾ Man vergleiche nur aus einem Gesange. P. L. VII, 182 f., 253 f., 559 f., 594 ff.; v. 206 werden die sich mit harmonischem Gerausch öffnenden Himmelstüren erwähnt, ein Zeichen, wie weit die künstlerische Phantasie Miltons sich erstreckte

der Sphärenmusik, der seit der Pythagoräer Wirken in der Philosophie herumgeistert, kehrt bei Milton wieder.¹⁾

Was Milton an der Musik anzog, war also nicht die einfachere, primitiv-lyrische Stimmungsmusik, wie sie nach italienischem Vorbilde in einigen Kavalierhäusern ein salontirolerhaftes, kümmerliches Dasein fristete,²⁾ auch das Volkslied lag ihm fern, vielleicht als zu unkompliziert, zu schlicht, wie seiner Dichtkunst auch gerade die Schlichtheit fehlt. Möglicherweise waren ihm auch die sparlichen Blüten des Volksliedes seiner Zeit entgangen.

Fein bemerkt Liebert darüber. „Die Musik hielt er für das, was sie in Wahrheit ist, für die eigentümliche Kunst der christlichen Welt; ihr flussiges Element schien ihm am besten geeignet, dem Geiste zu folgen, der sich in seine eigenen Tiefen versenkt.“³⁾ Aus dieser Selbstbetrachtung ruht vielleicht die Liebe zu künstlich verschlungenen Melodien her, zu künstlerischer Einheit bei äußerlichem Voneinanderfließen, also zur Polyphonie. Ja, so tief hat er sich in diese Kunst hineingearbeitet, daß man heute die Ansicht ausgesprochen hat, er habe das Wesen der Fuge theoretisch erfaßt, lange bevor diese Gattung von den Musikern geschaffen war.⁴⁾ Wie mir scheint, hat Milton aber darin keiner neuen Entwicklung die Bahn gebrochen; seine Äußerungen weisen wohl kaum auf die vollentwickelte Fuge hin. Eher scheinen sie mir auf die Kunst Palestrinas (1526—1594) zurückzugehen, vielleicht mit mehr Betonung des Thematischen. Wie weit auch Einfluß der Niederländer vorliegt, ist m. E. nicht zu entscheiden.

Dadurch, daß Milton überhaupt Liebe zur Kunst zeigt, entwächst er den Schranken des engeren Puritanismus, der die Schönheit aus der Welt verbannte und sich mit rein nützlichem Wirken auf ihr und mit der Hoffnung auf das Jenseits begnügte. Aber darum wurde Milton noch lange kein Renaissance-mensch im eigentlichen Sinne, wenn auch manches da mit hineinspielen mag. Der Drang nach kraftentquollener, kraftbesiegender Handlung, der die politischen Schriften schuf, vereinigt sich

¹⁾ P. L. V, 177 ff; 620 ff wird der Tanz der Sterne erwähnt.

²⁾ Die musikalische Blütezeit unter Königin Elisabeth scheint unter den Stuarts jah abgebrochen zu sein

³⁾ Milton, Studien zur Geschichte des engl Geistes Oxford (1860). S 45.

⁴⁾ Hadow, in Ames, Milton, Memorial Lectures (1909) S. 19/20.

manchmal hinreißend zum Ausdruck kommt, nicht völlig in Rechnung gesetzt; an rednerischem Schwunge unterscheidet sich Milton m. E. wenig von den besseren anderen Pamphletisten, Überlegenheit muß man ihm dagegen in manchen Gedankenführungen, und da zuweilen außerordentlich, zuerkennen.

Denn das Wesentliche an Miltons Schriftsprache ist der Zwiespalt zwischen alltaglichem Sprech- und Neckton und andererseits feierlich-prophetischen Verkündigungen und Zornesergüssen; kein einheitlicher Rhythmus, nicht immer auch nur einheitlicher Gedankengang machen sie zu irgend etwas Höherem, wenigstens meist, als zu gewöhnlicher Prosa.

Dabei fehlt es ihr keineswegs an rhetorischer Kraft; Bilder und Vergleiche beleben sie, und wenn Milton es für geboten halt und ruhig genug dazu ist, wird ein Wechsel des Ausdrucks und eine Beweglichkeit der Sprache erzielt, die ihn als Meister der Form zeigen. Nur wird dieser Genuß oft gestört durch Ausfälle gegen Widersacher, in denen jede Rücksicht auf Geschmack, auch im Stile, aufgegeben wird.

Dabei scheint es mir nicht möglich, großen Unterschied im künstlerischen Werte zwischen lateinischen und englischen Schriften herauszufinden. In beiden äußern sich die gleichen Eigenschaften, stets rege Verstandestätigkeit, die ihren Weg über zutreffende und irreführende Beweise zu gehen sucht, daneben leidenschaftliche Beredsamkeit, vor allem in der Polemik. Nur sind im Lateinischen die störenden Eigenschaften ein wenig zurückgedrängt, die Miltons Leidenschaftlichkeit unverhüllt zeigen. Ob die Gewandtheit in der fremden Sprache die in der Muttersprache nicht ganz erreichte, oder ob das Gefühl, der Kritik durch einen universalen Leserkreis ausgesetzt zu sein, die Ursache war, mag unentschieden bleiben. Jedenfalls schreibt Milton in lateinischer Prosa überlegter, pointierter die Angriffe, gewahlter die Worte, mit bevorzugtem Anwenden von Anspielungen und Vergleichen.

Natürlich darf man das oben Gesagte nicht einseitig auffassen; Miltons Prosa weist auch Stellen von hoher Kunst auf, die von dem üblichen Tone angenehm abstechen. Man denke nur an die Wärme, mit der er den Standpunkt des englischen Volksfreundes zu Cromwell vertritt, mit der er über die Freiheit spricht. Aber das sind einzelne genau durchdachte und

offensichtlich besonders gefeilte Stellen, die hinter der nachlassigeren Schreibweise, deren Milton sich gewöhnlich bedient, zurückstehen müssen, wenn man auf seinen Charakter in den Prosadokumenten spürt.

C. Poesie.

a) Vorbereitendes.

Denn Milton sah in der Prosa überhaupt kein Kunstmittel. Sie war ihm in erster Linie eine Waffe, mit der er sich und seinen Gedanken den Weg zur Macht zu bahnen suchte oder die seine Gegner zum Schweigen bringen sollte. Es ist für ihn bezeichnend, daß nur noch Dichtwerke entstanden, als die Zeit keine Wortschlachten mehr gestattete. So müssen wir wohl annehmen, Milton habe als eigentliche Wortkunst nur die gebundene Sprache gelten lassen.

In diesem Zusammenhange ist wohl eine Aufstellung der Quellen, die für Milton gefunden worden sind, nicht erforderlich. Daß man bei ihm eingehende Kenntnis der italienischen Literatur voraussetzen kann, leuchtet ebenso ein, wie die geringe Einwirkung des französischen Dramas, das im England der Puritaner keine Stätte fand. Mutschmann weist (Veröffentlichungen der Universität Dorpat 1923/24, *Acta et Commentationes Universitatis Dorpatensis*, *Studies concerning the origin of „Paradise Lost“*) darauf hin, daß eine Menge von Einzelheiten des P. L. anscheinend der *History of Moscovia* entnommen sind, was von Karpf (*Englische Studien* LIX) abgelehnt wird. M. E. besteht tatsächlich eine so große Übereinstimmung beider Werke in Naturschilderungen usw. nicht, fallen also auch die sich daraus ergebenden Schlußfolgerungen Mutschmanns; vielmehr spricht sich für mein Empfinden in beiden Werken die Liebe des blinden Gelehrten zu bunten, fernen Schilderungen aus.

Bei alledem, was an Quellen angeführt werden kann, darf doch wohl nicht übersehen werden, daß Milton zu sehr egozentrisch veranlagt ist, als daß er die tiefsten Töne seiner Dichtung von Fremden übernehmen könnte, wie auch Liljengren dartut (*Englische Studien* 51).¹⁾ Auf alle Fälle ist ein

¹⁾ Vgl. vorbereitend Wenzel, *Archiv* 83, S. 69/70, den Begründungen kann ich mich jedoch nicht anschließen.

literarischer Einfluß auf Miltons Gedankenwelt nachzuweisen, nicht so sehr das unmittelbar Bildnerische in seinen Werken, vielmehr das erlebnishaft Menschliche ist mit auf Eindrücke zurückzuführen, die Milton aus Büchern gewann. z. B. Hugo Grotius.

Nicht ungewöhnlich ist es, das die Gedichte des Jünglings den reifen Künstler noch nicht ahnen lassen. Die besten erscheinen zusammengetellt, nicht gewachsen; zusammengestellt aus einer Fülle von Assoziationen, zusammengehalten werden sie durch ein ungeheures Gefühl für den Rhythmus des Verses. Dies beobachten wir vielleicht am deutlichsten in der *Solemn Music*: *beyond these eight-and-twenty lines, no poet, and not Milton himself, has proceeded.*¹⁾ Die vom Ästhetischen ausgehende biographische Studie über Miltons Jugend aus der Feder von James Holly Hanford behauptet gleichfalls, die Heiden sollten in der Form nachgeahmt werden, wenn auch Milton die Ideen christlich ausgestalten will.²⁾

Die lateinischen Gedichte sind für einen Gelehrten, der sich von der ersten Jugend bereits abgekehrt hat, auffallend jung, vielleicht gemacht jung. Von den englischen Werken der ersten Dichtperiode ist am lebendigsten wohl der *Comus*, in dem Milton zum ersten Male seine Gedanken dramatisch zu gestalten versucht hat. Eine Wertung der Gedichte ist natürlich für den Ausländer schwierig; immerhin glaube ich, *Lycidas* und *Epitaphium Damonis* zeigen starke Einseitigkeit in der dichterischen Konzeption: — ein Wust verschiedenster Assoziationen, die eine Einheit nicht in sich, auch kaum in einem Grundgeföhle des Gedichtes finden, sondern nur im Rausche des Klanges. Nüchtern, aber nicht ohne Berechtigung bemerkt Johnson über den *Lycidas*: *Where there is leisure for fiction, there is little grief.*³⁾

Und in der Tat bringt Milton, wie mir scheint, kein elementares Gefühl an diese Dichtungen heran, kaum kann der Leser eines empfinden außer vielleicht ehrfurchtigem Staunen über die Wucht der Assoziationen und den bezaubernden

¹⁾ Garnett-Gosse, *English Literature*, London 1903. Sonst tadelt Gosse einmal den *Mannerism* der *Hortoner Gedichte*, dann wieder werden Stellen daraus als Gipfelleistungen der Lyrik bezeichnet (beides S. 14).

²⁾ *Univ. of Michigan Publications*, New York 1925.

³⁾ *Life of J. Milton*, London, Cunningham, 1854. S. 140.

Wohlklang, der an dem Hörer vorüberrauscht, ohne daß auch nur ein streng vernünftiger Gedanke aus den strömenden Worten hervortauchte. Am besten finden wir Aufschluß sicherlich in dem Zwillingspaar *L' Allegro* und *Il Penseroso* in ihnen zeigt sich, mit welcher hohen Bewußtheit Milton Gegensätze, seien sie nun wirklich oder vermeintlich, herauszuarbeiten sucht.¹⁾ Genau genommen, fehlen beiden Gedichten die Gefühle, sind sie beide mehr lehrhaft als lyrisch, und doch liest man sie gern, indem man die Wirkung beobachtet, die der Dichter mit dieser im Gefühl empfundenen und willentlich dargestellten Gegenüberstellung erzielt. Der Aufbau, die fließende Schilderung der Landschaft, Blumen, Vögel, das verbluffende Springen von Gegenstand zu Gegenstand, die Uneinheit der Stimmung, die doch nicht bis zum Kontrast hinauswächst, kurz: alle Kunstmittel des einen Gedichtes finden sich auch in dem andern. Die Gedanken über die Kunst, das bewußte Formen, ziehen sich durch die beiden Gedichte hin, der Dichter lauscht der melodischen Stimme in seinem Innern, um seine Worte und Ideen nach ihren Weisungen zu setzen. Wie sorgfältig Milton dabei zu Werke ging, dafür gibt uns Masson ein Zeugnis:²⁾ dreimal hat Milton das Gedicht *At a Solemn Music* geandert, bis endlich die vierte Fassung ihm genügte.

b) Der späteren Dichtung zugrunde liegende seelische Vorgänge.

I. Subjektivismus.

Daß Miltons reife Dichtungen im wesentlichen durch persönliche Erlebnisse geschaffen und ausgestaltet worden sind, bedarf wohl keines neuen Beweises. Und doch drückt sich der Subjektivismus in diesen Werken nicht so einfach aus, als waren lediglich die Schicksale des Verfassers in ihnen wiederholt. Miltons Subjektivismus in der Dichtung ist feiner: vor allem die Sehnsucht wird in eine Art Wirklichkeit verwandelt. Nach den Erschütterungen, die ihm das persönliche Erleben seiner ersten Ehe und die politische Entwicklung der Commonwealth-Periode gebracht hatten, konnte Milton seine Wünsche

¹⁾ Vgl. Hanford, *Samson Agonistes* and Milton in Old Age, University of Michigan Publications, New York 1925.

²⁾ Miltons Gedichte in zwei Bänden, Macmillan, 1874, Einleitung zu Band I.

nicht in der tatsächlichen Welt befriedigt finden; auch die dichterische Schilderung dieser Welt konnte ihm wohl kaum die Erlösung bringen, die er ersehnte. So flüchtete er seine Ideale in ein Land, wo *without thorn the rose* (P. L. IV, 256). Er verfolgte damit einen ähnlichen Zweck wie Shakespeare, wenn dieser Könige zu Helden seiner Dramen machte, weil nur ihnen die Möglichkeit gegeben ware, ihre Eigenschaften ungehemmt zu entfalten. So sind auch Miltons Helden, Adam, Christus, selbst Samson, frei von Bindungen an ein herabdrückendes Milieu. Adam hat die Wahl zwischen Tugend und Sünde, wie nie ein Mensch nach ihm, er darf sich des Glückes freuen, das seinen Kindern verwehrt ist. Und wie sehr wünschte Milton sich in diese Lage, in die Freiheit, die ihm nicht vergönnt war, und zu der er doch sogar sein blindes alter ego gelangen laßt.

So nimmt Milton, indem er den Boden der Wirklichkeit mit ihren Hemmungen und Grenzen verläßt, die Schreibweise der Romantiker vorweg, die auf ihn so große Stücke hielten.¹⁾ Auf zweierlei Art kann man sich über die tatsächliche Welt hinwegsetzen: entweder der Dichter projiziert seine Empfindungen in seine Gegenstände — so haben namentlich diejenigen gedichtet, deren Zugehörigkeit zur Romantik heute, z. B. nach Deutschbein, nicht mehr ganz unumstritten ist, wie Byron. Das Ergebnis dieser Art ist, daß in jedem Helden der Dichtungen der Verfasser selbst in leichter Verkleidung erblickt werden kann. Die andere Art sucht das Sehnen des Dichters wie das jedes Menschen auszusprechen, auszugestalten, und bedient sich dazu des ungebundenen Helden. Am feinsten und reinsten finden wir dies wohl bei Holderlin, in Schwind's Bildern; wir sehen es aus Shelleys Gedichten hervorbrechen.

Um nun das Wesen des vielbesprochenen Subjektivismus bei Milton aus schärfer blickender Nähe zu betrachten, scheint mir der Begriff des Subjektivismus besonders beleuchtet werden zu müssen. Gewöhnlich unterscheidet man subjektive und objektive Künstler, tatsächlich kann man aber niemals anders als aus seinem eigenen Innern heraus schaffen, also eben als Subjekt, das Kriterium muß also geändert oder näher erklärt

¹⁾ Wordsworth schrieb auf ihn ein begeistertes Sonett. Coleridge hielt Vorträge über ihn, Shelley las ihn sehr viel (vgl. Helene Richter darüber)

werden. M. E. gibt uns die Anpassungsfähigkeit Aufschluß: wer die Kraft und Wandlungsfähigkeit der Seele besitzt, wer namentlich in sich und unter sich eine große Anzahl von Individuen mehr gewöhnlichen Schlages begreifen und lebenswahr darstellen kann, verdient den Namen eines objektiven Künstlers. Wer hingegen in sich selbst hinabsteigend nur seine Seele vor der Menschheit bloßlegt, ist subjektiv.¹⁾ Diese Unterscheidung ist alt, nur war es geboten, noch einmal auf sie hinzuweisen, um die Verwechslung von Lyrik und subjektiver Kunst auszuschließen.

Milton spricht nun in seinen Dichtungen außer der Sehnsucht noch seine Leidenschaft aus mit einer persönlichen Kraft, die die starre Form des Verses zu vollster Lebendigkeit erhebt. Aber einen andern Menschen als sich selbst konnte er nicht darstellen, höchstens konnte er die für unsittlich gehaltenen Triebe abspalten und einem zweiten Wesen zuteilen; so erzielte er den Gegensatz von Adam (vor dem Fall) und Satan. Darum haben wir Milton m. E. unter die subjektiven Dichter zu rechnen. Dem beobachtenden Grübeln, das zu seinen Werken so viel beitrug, fehlt die Gabe der Anempfindung, und die Leidenschaft des Auslebens im Dichten drängte jede andere Charakteristik zurück.²⁾

II. Formgefühl.

Entgegen der volkstümlichen und der älteren Auffassung vom Wesen des Dichters ist seit kurzem seine Leidenschaft mehr betont worden. Um so kalter berühren seine Verse. Er verschmäht den Reim, in immer gleichem Rhythmus rollen seine Verse dahin, außer den Chorstellen im S. A., die häufig vom Blankverse abweichen. Durch diese plötzliche Unterbrechung des gewohnten Klanges bringt Milton außerordentliche Wirkungen hervor; er weckt die Aufmerksamkeit, das rein metrische Störungsgefühl verstärkt die negative Gefühlsbetonung der Vorstellungen, Abwechslung unterbricht die bei starkem Pathos sonst leicht eintonigen Verse, so findet sich eine willkommene Gelegenheit, Begeisterung und Sentenz in auffälligerem Gewande zu zeigen

¹⁾ Beispiele für jenes Arnost oder Schiller, für dieses Byron

²⁾ In der Kunst suchte Milton sein maßloses Machtstreben anzuleben, meint wohl etwas einseitig Mutschmann, *Angha Beibl.* 30, S 352

Dazu kommt, daß Miltons Verse, mögen sie auch nach einem Schema gebaut sein, eine Mannigfaltigkeit aufweisen, wie sie einem andern Dichter schwerlich erreichbar war. Die Zäsur wechselt, der Rhythmus innerhalb eines Halbverses ist mit erstaunlicher Freiheit behandelt, er kann steigen oder fallen, meist hält er sich auf annähernd gleicher Höhe, wodurch ein Rollen erzielt wird, das an das Brausen der Orgel erinnert. Diese Wirkung verstärkt Milton noch, indem er vor den Zäsuren und am Versende Assonanzen einflicht, die, ähnlich den musikalischen Abschlüssen der Choralstücke, einen weit wuchtigeren Eindruck erwecken als die Wiederholung durch den Reim. Auch Alliteration, die dem nämlichen Zwecke dient, hat er zuweilen angewandt.¹⁾ Die Namen von Männern, Völkern, Teufeln usw. sind aus demselben Grunde gewählt.

Das alles zeigt, wie sehr es Milton darauf ankam, Klangwirkungen zu schaffen. Schon Coleridge hat darauf hingewiesen in dem oft zitierten Worte. Milton is not a picturesque, but a musical poet.²⁾ Mit unendlich feinem Gefühle konnte Milton die Stimmung ausdrücken, die in der geringsten Nuancierung eines Verses liegt. Dazu wählte er bewußt seine Worte: man ersetze einmal eines durch ein anderes von gleichem Rhythmus — es wird nicht mehr in den Vers passen. Denn auch die Wirkung des Vokales, der Positionsänge, des von einem Gefühlstone begleiteten Konsonanten fügt sich organisch dem Ganzen der Stimmung ein.³⁾ So entsteht eine Einheit des Klanges, wie wir sie bei anderen kaum antreffen, eine Einheit, die bei häufiger Verwendung des Enjambements die Verse untereinander choralartiger verbindet, als ein Reimschema es tun könnte. sei es selbst die Terzine. „Was Milton durch Laut- und Akzentwirkung von Musik und Rhythmus in seiner Poesie wiedergeben konnte, das hat er mit vollendeter Kunst ausgedrückt“ (Mutschmann, Der andere Milton, S. 102).⁴⁾

¹⁾ Auf Assonanz und Alliteration hingewiesen hat schon Alfred Stern, Milton und seine Zeit Leipzig 1877 ff. IV, 119; später Hadow bei Ames, Milton, Memorial Lectures, Oxford 1909

²⁾ Ausgabe Ashe, London 1890, S. 526

³⁾ Coleridge findet in reading Milton . . . scarcely a line can be pointed out which, critically examined, could be called in itself good. Diese Äußerung ist mir unverständlich, es sei denn, sie beziehe sich auf Miltons Freiheit, den Blankvers zu handhaben

⁴⁾ Zusammengestellt mit Benutzung meiner Doktordissertation „John Miltons Charakter“. Halle 1924, ungedruckt.

III. Reflexion.

Dem Subjektivismus in Miltons Kunst steht eine andere Eigenschaft gegenüber, die Miltons Dichten und Sein in ganz neuem Lichte uns enthüllt. Wer nur das Gefühlsmäßige, die empfindsame Subjektivität, den Klangrausch beachtet, muß ein unvollständiges Bild des Dichters erhalten, wie es namentlich manche der Biographien zeigen, die zur Feier von Miltons 300. Geburtstag erschienen sind. Nie darf man übersehen, daß die Dichtkunst für Milton nicht Selbstzweck ist, sondern nur eine Möglichkeit sich auszuwirken. Die ästhetische Betrachtungsweise allein wird also dem Charakter Miltons nur teilweise gerecht, eine systematische muß hinzukommen. Um diesen Satz zu beweisen, muß gezeigt werden, wie großen Anteil die Reflexion an Miltons Schaffen trägt, ohne daß dabei behauptet werden soll, der Dichter sei nur Theoretiker in Versen gewesen, was eine Übertreibung nach der andern Seite wäre.

Milton hat im P. L., zum Teil auch im P. R., ein ganzes System der Theologie entwickelt, das hier nicht dargelegt zu werden braucht, das gleiche wie in seiner posthumen *Doctrina Christiana*. Ob er glaubte, in der Verschleierung der Poesie weniger gefährdet zu sein als in der Systematik einer Abhandlung, entzieht sich unserer Kenntnis, ist aber wohl anzunehmen.

Auch seine Kunstübung ist bewußt: während der lediglich das Wirken wünschende, das Handeln als solches erlebende Mensch Ergüsse seines Innern auf ihm selbst nicht bekannte Weise zum Kunstwerk formt, brütet der Grübler über die Gründe der Kunst, wägt Gedanken und Worte, bis er sie bedächtig zu Papier bringt. Milton trug von beiden Strukturen etwas in sich, doch überwiegt wohl in der Poesie ein wenig der letzte Typus. Natürlich muß er konkret, sinnlich greifbar darstellen, muß seine Gedanken mit den Mitteln anschaulicher Kunst darzustellen suchen. Das ist entscheidend geworden für die Art des Ausdrucks: *Nature taught Art*; diese drei Worte des P. R. (II, 295) enthalten seine Ästhetik. Die Schwierigkeit liegt nun darin, wie die abstrakten Gedanken in Bilder verwandelt werden.

Die Erhabenheit drückt Milton z. B. gern durch Größe der Zahlen oder der Personen aus; wenn Satan wie Atlas oder

Teneriffa daliegt, oder wenn für Engel und Teufel ten thousand thousand oder millions häufig wiederkehren, so zeigt das die Bewunderung, die Milton vor diesen Massen empfand, und die er auch seinen Zuhörern mitteilen wollte.¹⁾

Dabei sind diese Größen für Milton selbst nicht einmal abstrakt, wohl nicht errechnet, sondern wenn man die Lebhaftigkeit seiner Bilder auf sich wirken läßt, fühlt man, wie visionär sie geschaut worden sind, Milton bemüht sich, dieses Geschaute seinen Mitmenschen deutlich vor Augen zu führen. Und darin allerdings liegt seine Reflexion. Er macht auch aus seinen Anstrengungen dieserhalb kein Hehl.

Let none admire
That riches grow in Hell (P. L. I, 695/91)

beweist, daß Milton an seine Leser dachte und sich vor ihnen verantworten wollte. Auffällig häufig kommt es vor, daß er eine Vergleichung zu Hilfe nimmt, um seine Gesichte zu verdeutlichen, wobei er dann deren Transzendenz besonders betonen zu müssen glaubt. to compare great things with small.²⁾ Oder er arbeitet mit modernen Begriffen, da seine Hörer sich nicht völlig in seine Ideenwelt hineindenken können.³⁾ Auch die Kanonen, die von den gefallen Engeln im Kampfe gegen Gott verwandt werden, lassen sich vielleicht so erklären. Manchmal greift Milton ganz offensichtlich aus den Verhältnissen seiner Zeit Gegenstände heraus, die er befehlen will, namentlich in den politischen Erörterungen im P. L., doch auch an andern Stellen.⁴⁾

Betrachtet man schließlic die Epitheta ornantia, dann wird diese Ansicht nur verstärkt.⁵⁾ Bisher hat man sie meines Wissens überhaupt nicht zur Erlanterung von Miltons Kunstschaffen oder gar dessen Bewußtheit herangezogen. Doch ergibt sich aus ihnen für mein Gefühl ganz eindeutig, daß sie mindestens in der Anlage entlehnt, nicht selbständig gewachsen sind und bewußt hineingebracht werden. Das geht

¹⁾ Vgl. P. L. I. 572 ff., 609. 622; II, 885, 980, 987, VI, 836; VII, 382 usw

²⁾ P. L. II, 921/22; ähnlich X, 306, P. R. II, 295.

³⁾ P. L. I, 207 Gahlei, 292 Die norwegische Fichte; IV, 210 Die Geographie von Eden; V. 262 Galilei, vergleiche ebenso VI, 289, 306, P. R. IV, 564/65 usw.

⁴⁾ z. B. die Liebschaften des Hofes, P. L. IV, 750 ff.

⁵⁾ The serpent, subtlest beast of all the field, P. L. VII, 495, X, 560 usw

ebenso aus Miltons klassischen Anspielungen hervor, von denen einige hier als Beispiele erwähnt werden mögen: Sin entspringt Satans Kopfe wie Athene dem des Zeus (P. L. II, 757 ff.);

th'anglice virtue — analog *ἱερὸν μένος* [*Ἀλκινόοιο*]

Satan, like a tower — analog *πύργῳ εἰκώς*.

Sie sind wohl genommen, um Ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen; andere, wie die Namen der Flüsse in der Hölle, sind einfach aus der Beschäftigung mit den Klassikern wohl ohne besonderes Bewußtsein entlehnt¹⁾

Nicht das Geschaffene, das Erstrebte, das Wirken, sondern der Wirkende, nicht das Objekt oder das Prädikat, sondern das Subjekt steht bei Miltons Kunstschaffen zumeist voran. So verbirgt sich der Dichter keineswegs hinter seinem Werke: in vier Einleitungen zu Abschnitten des „Verlorenen Paradieses“ spricht er über seine Kunstanschauungen und über seine persönlichen Schicksale. Er redet ohne sichtbaren Grund von sich, auch die Überlegungen, die sein Epos betreffen, teilt er uns mit, so wenn er überlegt, wie er den Kampf zwischen den guten und den bösen Engeln schildern soll.²⁾

IV. Naturgefühl.

Die Natur kommt bei einem egozentrisch schaffenden Dichter leicht zu kurz; auch Milton ist diesem Schicksale erlegen. Nur hin und wieder nimmt er auf die Natur Bezug, in der seine Gestalten leben. Tut er es, dann verfügt er über eine eindringliche Darstellungsgabe; seine Verse sind plastisch, mit der Ruhe von Trochaen trotz ihres jambischen Rhythmus. Der Morgen, der Abend werden zergliedert, ähnlich wie bei den Klassikern; denn wie seine ganze Zeit, so liebte auch Milton das Sanfte, Ruhige, Ebenmäßige in der Natur, nicht das zerrissene „Romantische“. Die Schilderung einer stürmischen Gewitternacht (P. L. IV) ist erzwungen und ungefühl. Mutsch-

¹⁾ Die Ergebnisse, zu denen Walter F. Schirmer in seinem Werke „Antike, Renaissance und Puritanismus“ (München 1924) gelangt ist, widersprechen diesen Auffassungen durchaus nicht, wenn sie auch unter andern Gesichtspunkten geschrieben sind. So betont auch er, daß der puritanische Dichter sich nicht als Dichter, sondern als Lehrer und Instrument Gottes fühlte (S. 202/03)

²⁾ P. L. VI, 297. Natürlich stellt der Engel, nicht Milton selbst, diese Überlegung an.

mann weist (Origin of P. L., a. a. O.) darauf hin, als er aus der Schilderung des Indian fig-tree Folgerungen zieht, by what laborious processes some of the most effective passages in the latter's (Milton's) poetry have come into being (S. 4). Das scheint mir eine Bestätigung des Vorhergehenden zu sein; natürlich mußte Milton sich vieles von der Natur anlesen und konnte nur teilweise die Erinnerungen seiner Jugend benutzen. Und mit den optischen Vorstellungen, die ihn tief aufrütteln, schaltet er dann wieder willkürlich eine rätselhafte Mischung, wie sie sich ebenso in Miltons Religion, seiner politischen Handlungsweise, seiner Erotik zeigt.

Zusammenfassung.

Der Betrachtung an Hand von Einzelheiten steht die andere Methode gegenüber, die auf Grund des Gesamteindrucks, der Wesensschau, der Strukturkenntnis zu urteilen sucht. Für die Darstellung ist hier der erste Weg gewählt worden, weil er übersichtlicher ist und greifbare Beweise liefert. Doch gewinnt man m. E. auf die andere strukturelle Betrachtungsweise die nämlichen Ergebnisse.

Das Kunstwerk soll einheitlich sein, wie es Milton besonders in der Vorrede zu Samson betont. Daher findet sich bei ihm kein Lächeln gutigen Humors, kein Scherz, das Alltägliche ist ebenso verbannt wie das Gemeine, das weniger „klassisch“ eingestellte Künstler zwischenein verwandt haben und verwenden. Die Freude hat etwas Gehaltenes, Feierliches; die ersten Menschen fühlen sich stets so würdig, so verantwortungsbewusst, wie Milton sich selbst als christlicher Dichter fühlte.

In gleichmäßiger Rollen klingen die Verse an das Ohr des Hörers, betäubend durch ihre Ebenmäßigkeit und belebend zugleich durch den Wechsel, aber dies in anderem Sinne als etwa unser Wort „lebhaft“ ausdrückt. Es klingt wie das Stampfen eines gebändigten Rosses, wie, mit modernem Ausdruck, das Schlagen des Herzens im Harnisch. Es ist ein Leben, das auf „Ausleben“ bewußt verzichtet. Die Vorstellungen entsprechen gewissermaßen in ihrem Verlaufe der Struktur von Miltons Verskunst. Unendlich assoziationsreiche Worte werden gehäuft, und allen liegt ein Klang zugrunde: die Erhabenheit und Feierlichkeit. Dazu tritt im S. A. noch

der Zorn, die Verzweiflung, die sich im plotzlichen Abspringen von der Gedankenbahn anzeigen. Nach dem Gesagten haben wir m. E. in Miltons Kunst die Verschmelzung zweier Charakterrichtungen zu beachten: die Gewalt des hinausstürmenden Titanen, der Schmerz und die bitterste Reue sind in den Handlungen seiner Gedichte ausgegossen. Die Schönheit der klassischen Kunst hat seine Sinne gefangen wie die Leidenschaft seiner eigenen Brust es tat. Aber dagegen steht das Grübeln, der unerbittliche Ernst, der Miltons Gedanken zum Himmel zwingt und sie nicht heimisch werden läßt auf dieser Erde, das starke Gefühl der sittlichen Pflicht. Einen Teil der in die Dichtwerke hineingewobenen Gefühle entnahm Milton derjenigen Seele in ihm, die zum Handeln, zum Wirken drängte; das war die Freude am Dichten überhaupt, und es waren die Leidenschaften. Die feierliche Ahnung der Ewigkeit und die Empfindung für das Ethos entstammen seinem Grübeln. Hatte eine dieser „Seelen“ die andere verdrängt, dann hatte Milton als reiner Renaissancedichter geschrieben — oder überhaupt geschwiegen. So aber verschmilzt Milton beide: das Wirken entfaltet sich, die Leidenschaft hat die Möglichkeit, sich zu betätigen, aber das eherne Gesetz der Pflicht fesselt sie, halt sie im Dienste eines Ideals, wie es Milton selbst geleitet hat. Die Beweglichkeit der Gedanken ist so gefestigt und auf ein einziges Ziel hingelenkt; dieses Ziel liegt zutiefst im Jenseits, wohin Milton sich sehnte und träumte, von wo er seine Gedanken herleitete.

Die Führung der Gedanken und die Form der Dichtungen überhaupt scheinen mir die bewufste Verbindung beider „Seelen“ zu sein; damit erweist sich Milton nach den mannigfaltigsten Wegen und Zielen, denen er sich zugewandt hatte, letzten Endes als ein idealistischer, synthetischer, ein klassischer Dichter.

NAUMBURG (SAALE).

THEODOR SIEBERT.

DAS TROJA-GEMÄLDE IN SHAKESPEARES „LUCRECE“.

In Shakespeares immer noch nicht genügend beachteter Dichtung „Lucrece“ nimmt die Episode eine besondere Stellung ein, in der Lukretia sich von ihrem Schmerz durch Betrachtung eines Gemaldes von „Priams Troja“ abzulenken sucht. Diese Episode ist auffallend genug, um die Aufmerksamkeit der Kommentatoren der Dichtung auf sich zu lenken.

Außerlich wird festgestellt, daß diese Episode eine ähnliche Bedeutung im Rahmen der Dichtung hat wie die Rofs-Episode in „Venus and Adonis“. Nur wird von gewissen Seiten beanstandet, daß die Gemälde-Episode in „Lucrece“ nicht so organisch mit dem Ganzen der Dichtung verknüpft sei wie die Rofs-Episode in „Venus and Adonis“.

Die Rofs-Episode ist hinterher von ihrem Dichter durch die Worte der Venus (385, 6):

Thy palfrey, as he should,
Welcomes the warm approach of sweet desire

deutlich genug auf das Thema der Dichtung, Kampf natürlicher Sinnlichkeit gegen Sprodigkeit, bezogen worden. Als Anregung kommt jedoch eine literarische Vorlage ganz heterogener Natur, die Beschreibung des idealen Rosses bei Du Bartas in der „Seconde Semaine“, in Frage. Diese Abhängigkeit kommt in den Versen 283—94 zum Ausdruck:

Look, when a painter would surpass the life,
In limning out a well-proportion'd steed,
His art with Nature's workmanship at strife,
As if the dead the living should exceed,
So did this horse excel a common one,
In shape, in courage, colour, pace, and bone.

Der Dichter will den Katalog der Qualitäten eines idealen Pferdes auf das wirkliche seiner Dichtung anwenden und begründet diese Einschlebung damit, daß die Überlegenheit

dieses Pferdes des Adonis über ein gewöhnliches zu vergleichen sei der Überlegenheit eines kunstgerecht gemalten über ein wirkliches. Eine Einschlebung wird also durch eine keineswegs unangefochtene kunstphilosophische Behauptung eingeführt — eigentlich sollten ja Vergleiche das Seltenere an allgemein Gewußtes anknüpfen —, was nur verrät, daß der Dichter die Kunstlichkeit, ein wirkliches Pferd durch das Bild in einem literarischen Produkt zu schildern, letzten Endes doch empfand. Es ist also nicht so vollkommen gerechtfertigt, wenn die Episode in „Venus and Adonis“ gegen die entsprechende in „Lucrece“ ausgespielt wird, wie das verschiedene Kommentatoren tun. Erscheint ihnen die Episode in „Lucrece“ etwas an den Haaren herbeigezogen, so sollten sie doch nicht ganz unbeachtet lassen, daß die sich so lebendig entwickelnde Rofs-Episode in „Venus and Adonis“ in ihren Wurzeln ein literarisches Schmarotzerprodukt ist, dessen Aufpfropfung dem Dichter nicht ohne Künstlichkeit gelang.

Wenn andererseits die Beziehung zum Ganzen in der „Lucrece“ auch an den Punkten hergestellt erscheint, wo Lukretia sich mit ihrer „beldame“ Hecuba und anderen Gestalten des Gemäldes in ihrem eigenen Schicksal verwandt fühlt, so bleibt doch ein sehr umfangreicher Rest von Schilderung übrig, der ganz für sich steht und gegen den in der Tat die vier Verse in „Venus and Adonis“ (295—98):

Round-hoof'd, short-jointed, fetlocks shag and long,
Broad breast, full eyes, small head, and nostrils wide,
High crest, short ears, straight legs, and passing strong,
Thin mane, thick tail, broad buttock, tender hide

die Wort für Wort auf Du Bartas fußen, ganz unauffällig sind.

Theoretisch ist die Breite der Gemälde-Episode in „Lucrece“ vollkommen gerechtfertigt. Die Zeitspanne zwischen der Abfertigung des Boten an Collatin und seiner Rückkehr war durch irgendeinen dazwischenliegenden Vorgang dem Leser bemerklich zu machen. Die Reflexionen über das an ihr Geschehene waren schon vor dem Schreiben des Briefes verbraucht. Der Dichter war, scheint mir, in einiger Verlegenheit, auf welchem „neuen Wege“ er nun diese Pause füllen sollte. Es ist ganz in seiner Art, seine kompositorischen Bedrängnisse naiverweise durchblicken zu lassen, wenn er sagt (1361—65):

The weary time she cannot entertain,
For now 'tis stale to sigh, to weep, and groan
So woe hath wearied woe, moan tired moane,
That she her plants a little while doth stay,
Pausing for means to mourn some newer way

Auch die künstliche Einführung (1366/67):

At last she calls to mind where hangs a piece
Of skilful painting, made for Priam's Troy

bezeichnet des Dichters Verlegenheit, Lukretia nun in eine Situation hereinzubringen, die wahrlich reichlich an den Haaren herbeigezogen erscheint.

In des Collatin Wohnung in Ardea hängt ein Bild, das, wenn man den Dichter beim Worte nehmen wollte, den Treppenaufgang einer grossen Gemaldegalerie ausfüllen würde, und dieses Kolossalgemälde nimmt in Lukretias Gedachtnis einen so kleinen Raum ein, daß sie erst muß „call to mind“, wo dieses Bild hängt. Man stelle sich nun einmal in der Phantasie vor, in was für einem märchenhaft weiten Palast die spinn-eifrige Lukretia wohnen mußte, wenn in ihm ein Gemälde, wie es der Dichter beschrieben hat, nur so irgendwo herumhängen könnte!

Ich ziehe diese abstruse Konsequenz natürlich nicht, um den Dichter ad absurdum zu führen, vielmehr um zu zeigen, daß dies Gemälde nicht der selbständig schaffenden Phantasie des Dichters entsprungen sein kann, sondern daß er bestimmt eine Anregung empfangen haben muß, wie das bereits angenommen worden ist; denn aus sich heraus hätte er ja auch wirklich nicht einen derart inkongruenten Abschnitt in seine Dichtung einfügen können. Außerdem ist es durch eine Arbeitsunterbrechung, wie sie sich zwischen 1330 und 1331 nachweisen läßt, deutlich genug gemacht, daß der Dichter nach dem Schreiben des Briefes an Collatin in Verlegenheit war, wie er die Zeitspanne bis zur Rückkehr des Boten ausfüllen sollte. Es ist möglich, daß ihm in dieser Arbeitspause bei der Vergil-Lektüre die Stelle begegnete, in der Äneas bei seiner Wanderung durch Carthago die Bilder von Troja betrachtet. Das hätte ihn dann auf den Gedanken gebracht, bei einer entsprechenden Gemäldebetrachtung sich Lukretias Gedankenwanderungen entwickeln zu lassen. Nötig ist aber die Annahme einer neuerlichen Vergil-Lektüre nicht, da durch

mehrere Stellen im „Titus Andronicus“ klar wird, daß der Dichter aus seiner Schullektüre mit mehreren Nachbarszenen im Vergil vertraut war. Die Szene zwischen Priamus und Sinon, die in „Titus Andronicus“ V. 3, 81 richtig in die Erzählung des Äneas (bei Vergil Buch II) hineinverlegt wird, wird bei der Gemaldebildbeschreibung in Vergil (Buch 17) gar nicht erwähnt. Der Dichter kann also auch aus der Erinnerung an die frühere Vergil-Lektüre die Gemälde-Episode in der „Lucrece“ gestaltet haben, und dies um so eher, als die Erinnerung an weiter Zurückliegendes nicht mehr so deutlich ist und der Phantasie deshalb größeren Spielraum läßt. In diesem Falle könnte dann die Arbeitspause durch nichts weiter entstanden sein als durch das Ausgestalten eines Einfalles, für den die Erinnerung die Substanz hergab.

Nimmt man an, daß Vergil die Anregung zu der Gemälde-Episode gab — und es ist kaum daran zu zweifeln —, so wird sofort klar, wie der Dichter dazu verführt wurde, dem Gemälde in Lukretias Behausung diese kolossalen Ausmaße zu geben. Wenn Vergil den Äneas in einem „ingens templum“ einer Reihe von Schilderungen der von ihm erlebten Belagerung und Zerstörung Trojas begegnen läßt, so hat der römische Dichter dabei natürlich Darstellungen im Auge, wie sie die öffentlichen Gebäude Roms in Fülle boten, und als eine naive Verkennung dieser Grundlagen seitens des englischen Dichters konnte es auf den ersten flüchtigen Blick erscheinen, wenn Shakespeare eine ähnliche und noch ausgedehntere bildliche Darstellung ins Innere der Privatgemächer Lukretias verlegt. Ein genaueres Eingehen auf die künstlerischen Motive des Dichters zeigt aber, daß die Gemälde-Episode für ihn zum Anlaß wurde, sich über eine Seite seiner nach Offenbarung drängenden Künstlerseele auszusprechen, die im übrigen in seinem Leben nur in beschränktem Maße in Erscheinung getreten zu sein braucht.

Allerdings ist schon auffallend, wie in gewissen Sonetten Shakespeares aus dem Gesichtswinkel eines ganz artistisch verfahrenen Malers gesprochen wird, und man könnte sogar darauf schließen, daß der Dichter zum mindesten dilettantische Versuche auch in dieser Kunst gemacht hat. Mit Sicherheit geht aber aus der Gemälde-Episode in „Lucrece“ hervor, daß er in der Lage war, auf Grund eingehender Kunstbetrachtungen

bedeutungsvolle Erwägungen darüber anzustellen, was die Kunst in der Nachahmung der Natur zu leisten fähig ist.

Im stärksten Maße anregend ist es nun, zu sehen, daß er, an diesem Punkte seiner Entwicklung wenigstens, geneigt ist, Anforderungen an die Malerei zu stellen, denen sie nicht gewachsen ist oder doch bis jetzt noch nicht gewachsen ist. Dieser transzendente Idealismus ist gewiß bewundernswert, aber eine kritische Einschränkung kann nicht unterlassen werden. An gewissen Einzelheiten des Entwurfes eines Troja-Gemaldes ist zu ersehen: der Dichter war auf dem Gebiete dieser Kunst so weit Dilettant, daß gerade die Unkenntnis der praktischen Möglichkeiten der Malerei seiner Phantasie Raum ließ, sich ein Bild mit artistischen Effekten auszudenken, von denen der wirkliche Künstler weiß, daß sie nicht zu erzielen sind.

Es ist zunächst zu sagen, daß die Theorie, Shakespeare könnte von einem (zu seiner Zeit oder noch heute) existierenden Gemälde die Anregung zur Beschreibung seines Gemäldes „made for Priam's Troy“ empfangen habe, einer wirklichen Prüfung des Textes gegenüber nicht standhält. Knüpft der Dichter vielleicht auch an die allgemeine Verfassung von historischen Gemälden, die mehrere zeitlich nacheinander sich abspielende Szenen räumlich nebeneinander bringen, an, so liegt doch aller Nachdruck darauf — um des Dichters sehr bezeichnendes eigenes Wort zu gebrauchen —, „to show the painter's strife to give in scorn of Nature by Art a thousand objects lifeless life“. Die betreffenden Verse in „Lucrece“ (1373/74) haben eine Parallele, wenn auch in entgegengesetzter Richtung, in „Venus and Adonis“, V. 728—32.

Cynthia for shame obscures her silver shme,
Till forging nature be condemn'd of treason,
For stealing moulds from heaven that were divine,
Wherein she framed thee in high heaven's despite,
To shun the sun by day, and her by night

In „Venus and Adonis“ hat die Natur dem Ewigen eine Form entrissen, um ein Geschöpf zu bilden, das dem Ewigen trotzen kann. In „Lucrece“ hat die Kunst in einem Künstler der Natur ein Stück abgelauscht, das trotz seiner Leblosigkeit durch den Schein der Lebendigkeit der wirklichen Lebendigkeit der Natur spotten kann. In „Venus and Adonis“ ist es

die Natur, die gegen die höhere Ordnung des Himmlischen das Außerordentliche vollbringt, das die höhere Ordnung zur Bestrafung des Frevels herausfordert; in „Lucrece“ ist es der Künstler, der der für ihn höheren Ordnung der Natur zum Trotz das Außergewöhnliche vollbringt, mit dem er — so müßte man die Analogie durchführen — die wehrlose Natur mit all ihrem prunkenden Leben auslachen kann. Man studiere die gleiche Haltung des Dichters in den Sonetten, wenn Jugendfrische den Alterserscheinungen (3₁₂), der Gedanke der räumlichen Entfernung (44₃), die Schöpfung des Dichters der „Zeit“ (19₁₃, 16₁₃) den Rang streitig machen will. Ist aber eine Gemaldekompotion, die an allen Ecken und Enden nur der eigensinnigen Durchführung dieses Prinzips „Sieg des Künstlers über die Gebundenheit der Natur“ dient, praktisch kaum denkbar, so sind vollends gewisse Akrobatenstücke, die die Sturm- und Drang-Seele des Dichters von seinem „conceited painter“ fordert, einfach nicht durchführbar.

Um über diesen Sachverhalt Klarheit zu schaffen, möchte ich alle Momente der Gemaldeschilderung systematisch behandeln. Ist doch der dichterische Prozeß in der „Lucrece“ so verlaufen, daß der Dichter willkürlich in seinen Strophen, Versen und Reimen das bringt, was ihm gerade als Zug des in seiner Phantasie eben entstehenden Gemaldes einfällt. Das läßt sich schon an einigen euphuistischen Alliterationen erkennen. Eines Mannes „hand“ lehnt sich an eines anderen „head“ (1415), eine weder im Leben noch auf der Leinwand praktisch durchführbare Stellung, von Achilles sieht man auf dem Bilde „a hand, a foot, a face, a leg, a head“ (1427), wo wiederum die Alliteration neben dem „a face“ (zu „a foot“) auch noch „a head“ (zu „a hand“) heranzieht. Müssen solche kleinen Züge den Verdacht erwecken, daß es sich bei der Gemaldeschilderung um eine sprachliche und gedankliche Erfindung ohne reales Vorbild handelt, so wird das Ganze des Gemaldes in eine Reihe chaotisch angeordneter Einzelheiten zerpfückt — z. B. folgt auf „from the towers of Troy“ 1382 erst 1429 „from the walls of strong-besieged Troy“, eine in nichts gesteigerte Wiederholung, die dem Dichter nur hat unterlaufen können, weil er nach kleineren Arbeitsunterbrechungen nicht mehr wußte, daß er 1382/83 ein ähnliches Motiv schon gebracht hatte — wie es kaum hatte geschehen

können, wenn der Dichter auch nur in einer verschwommenen Erinnerung an ein gesehenes Gemälde seine Analyse gebracht hätte. Gerade dies Chaotische der Darstellung scheint aber die betreffenden Shakespeare-Forscher dahin beeindruckt zu haben, daß sie hinter der unübersehbaren Fülle von eindrucksvollen Details eine Wirklichkeit vermuteten. Deshalb ist es um so mehr geraten, diese Details bei einer kritischen Beleuchtung in einiger Systematik zu bringen.

Man suche sich einmal vorzustellen, was alles auf diesem Gemälde dargestellt sein und wie es verteilt werden sollte. Man sieht auf ihm (1370)

cloud-kissing Ihon

Which the concerted painter drew so proud,

As heaven (it seem'd) to kiss the turret's bow'd

1368 Before the which the power of Greece

Diese Heresmassen erscheinen bis ins feinste charakterisiert:

1387 In great commanders grace and majesty

You might behold, triumphing in their faces,

In youth, quick bearing and dexterity;

And *here and there* the painter *interlaces*

Pale cowards, marching on with trembling paces,

Which heartless peasants did so well resemble,

That one would swear he *saw* them quake and tremble.

Dazu kommt (1380) "the labouring pioneer Begrimed". — Man sollte meinen, daß für die Darstellung eines derart ausgebreiteten Heeresapparates allein ein Gemälde und für die Nuancierung der mutlosen Gemeinen ein recht großer Maßstab wenigstens für einige Gestalten nötig sein würde.

Aber nun heben sich aus den „great commanders“ außerdem noch einige Gestalten so heraus, daß sie eingehend beschrieben werden können. — Es erscheint mir nicht zufällig, daß mit Ajax und Ulysses angefangen wird. In „Titus Andronicus“, diesem Sammelsurium von klassischen Reminiscenzen, heißt es I, 379:

The Greeks, upon advice, did bury Ajax

That slew himself; and wise Laertes' son

Did graciously plead for his funerals.

Der Dichter ist ein typischer Dilettant in Dingen der klassischen Bildung. Er hat diese Reminiscenz aus dem Schulunterricht seinerzeit im „Titus Andronicus“ anwenden können, und nun stehen auf dem Gemälde von „Priam's Troy“ — auch in „Titus

Andronicus V. 3, 84 heisst es "king Priam's Troy" — Ajax und Ulysses als die Ersterwähnten da.

Auf die feine Durchführung der Physiognomie dieser beiden legt der Dichter wiederum grossen Nachdruck:

1394 In Ajax and Ulysses, O what art
Of physiognomy might one behold!
The face of either cipher'd either's heart,
Their face their manners most expressly told
In Ajax's eyes blunt rage and rigour roll'd;
But the mild glance that sly Ulysses lent,
Show'd deep regard and smiling government

Bei so eindrucksvoller Gegenüberstellung müßten diese beiden Gesichter schon einigermaßen im Vordergrunde untergebracht sein. Wo aber hätte allein das Gewimmel der Gemeinen Platz, das zum mindesten in einem Mittelgrund sich entwickeln mußte?

Um Nestor, über den nachher noch einiges zu sagen sein wird, schart sich (1408) "a press of gaping faces"

1410 All jointly listening, but *with several graces*

Also wiederum eine für sich geschlossene Gruppe mit einigen Nuancierungen! Nuancierungen bringen dann weiter 1417/18:

Here one being throng'd bears back, all blown and red,
Another, smother'd, seems to pelt and swear

Zum Überflufs scheinen auch noch ihre Schwerter in Aktion zu treten (1412):

It seem'd they would debate with angry swords.

Und wie gross müßten ihre Gesichter sein, wenn auf der Nase eines Mannes der Schatten eines so schwer deutlich zu machenden Gebildes wie des Ohres eines Nachbarn zu erkennen sein soll!

Von Achilles, von dem allerdings nur Speer, Hand, Fufs, Bein und Kopf zu sehen sein soll, an dem der Maler also ein schönes Stück Raum gespart hätte, wird ebenfalls noch zu reden sein.

Pyrrhus findet sich (1448/49) auf trojanischer Seite in derselben Situation, in der ihn die Rede des I. Schauspielers im „Hamlet“ schildert.

Von trojanischen Gestalten soll man ausserdem Hektor, Priamus, Hecuba, Troilus sehen. Lukretia sagt 1485/87:

Lo here weeps Hecuba, here Priam dies,
Here manly Hector faints, here Troilus swoonds,
Here friend by friend in bloody channel lies

Das erfordert wiederum mindestens drei ganz getrennte Schauplätze. Außerdem ist sowohl der von Pyrrhus verwundete und von Hecuba beweinte (1447) als der durch Sinons Erfindungen gerührte (1522) Priamus, sowohl der ins Feld ziehende (1430) als der fallende (1486) Hektor dargestellt, Verdopplungen wie sie zwar auf früheren geschichtlichen Gemälden vorkommen, die jedoch wiederum zwei weitere Schauplätze erfordern.

Zu all diesen mit Gestalten ausgefüllten Schauplätzen kommt dann noch ein landschaftliches Schauspiel hinzu, das so, wie es vom Dichter geschildert wird, schwerlich in einem übrig bleibenden Winkel des Gemaldes unterzubringen sein würde (1436—42):

And, from the strond of Dardan where they fought,
To Simois' reedy banks the red blood ran,
Whose waves to imitate the battle sought
With swelling ridges; and their ranks began
To break upon the galled shore, and than
Retire again, till meeting greater ranks
They join, and shoot their foam at Simois' banks

Würde man nun aber trotzdem glauben, all diese ganz auseinanderliegenden Schauplätze ließen sich auf einem Gemalde unterbringen, so könnte auf einem solchen von einer räumlichen Staffellung, einer perspektivischen Anordnung kaum noch die Rede sein. Ob Nestor die Griechen zum Kampfe ermuntert, ob Hecuba in Troja ihren Gatten bejammert, alles mußte in einem annähernd gleichwertigen Maßstab ausgeführt sein.

Wie erstaunlich aber, daß der Dichter sich der Entfernung Trojas von den Griechen wohl bewußt ist! Denn er sagt (1382—86):

And from the towers of Troy there would appear
The very eyes of men through loopholes thrust,
Gazing upon the Greeks with little lust.
Such sweet observance in this work was had,
That one might see those far-off eyes look sad.

Und nicht genug also, daß er sich der großen Entfernung der Schießscharten bewußt ist, er verlangt obendrein von der Kunstfertigkeit seines Überkünstlers, daß er durch diese winzigen Schießscharten die „little lust“ der Trojaneraugen zum Ausdruck bringt! Derselbe Dichter, der als Hamlet seinen

Schauspielkollegen von Profession "this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature" ans Herz legt, verlangt von seinem „conceited painter“ „such sweet observance“, dafs dabei die Schicklichkeit des Kunstmäfsigen, wenn auch im idealen Sinne, „overdone“ ist.

Von seinem Schauspieler- und Regisseurtemperament aus legt der Dichter besonderes Gewicht auf charakteristische Haltungen und Gebarden der Gestalten. „cipher'd“ (1396), „expressly told“ (1397), „anatomized“ (1450), das sind die Ausdrücke, in denen sich die Forderungen des Dichters, der z. B. in Beschreibung des sterbenden Gloster in Heinrich VI., 2. Teil, III 2 ein Äufserstes geleistet hat, nach physiognomischer Ausdruckskunst auch beim Malen kundtun. Aber hier kann er von der räumlich fixierten Kunst Dinge verlangen, die nur der sich auf der Bühne bewegendem Schauspielkunst möglich sind. Von der Darstellung des Sinon sagt er 1506—19:

In him the painter labour'd with his skill
To hide deceit, and give the harmless show
An humble gait, calm looks, eyes wailing still,
A brow unbent, that seem'd to welcome woe;
Cheeks neither red nor pale, but mingled so
That blushing red no guilty instance gave,
Nor ashy pale the fear that false hearts have

But like a constant and confirmed devil,
He entertain'd a show so seeming just
And therein so ensconced his secret evil,
That jealousy itself could not mistrust
False-creeping craft and perjury should thrust
Into so bright a day such black-faced storms.
Or blot with hell-born sin such saint-like forms.

Der Ausdruck eines solchen Gesichtes, wie es hier der Dichter beschreibt, würde nicht im geringsten den „perjured“ Sinon verraten. Die „cheeks neither red nor pale“ sind nur negative Charakteristika, die man in ihrer Feinheit erst dann bewundern könnte, wenn man sie mit andern positiven vergleichen könnte. Der überkünstliche Künstler läfst aber Sinons „secret evil“ so gut in seinem „harmless show“ verschanzt sein,

That jealousy itself could not mistrust
False-creeping craft etc

Wenn es aber „jealousy itself“ nicht kann, wie soll es dann der Betrachter des Gemäldes!

Ich meine eben, daß der Dichter sich nicht bewußt ist, wie wenig er immer wieder mit den Möglichkeiten der darstellenden Kunst rechnet. Im Theater kann es freilich für den Zuschauer höchst anregend sein, auf der Bühne sich eine Gestalt bewegen zu sehen, die ihm in ihrer Maske, ihrer Haltung und auch in ihrer Redeweise eine Zeitlang ein Rätsel bleibt, bis dann eben etwa eine verstohlene Geste blitzartig die inneren Motive dieser Gestalt offenbaren kann. In der Beschreibung des Gemäldes ist es dagegen dem Dichter nicht möglich, einen derartigen aufklärenden Zug beizufügen. Selbst für den Beschauer soll die Bosheit des Sinon latent bleiben. Man sieht, auch in dieser Hinsicht erweist sich das Gemälde als eine Fiktion.

Ein Gleiches läßt sich von der Beschreibung des Achilles auf dem Gemälde nachweisen. Der Dichter hat ein phantasievolles Verstandnis für zeichnerische Komposition, Gruppierungen und Überschneidungen. In den vorhergehenden Strophen hat er eben noch die Gruppe um Nestor sich so ausgedacht, daß die einen über die andern hinweggucken wollen, wobei man nur die „scalps“ der Hintenstehenden „emporwippen“ sieht; sie lehnen aneinander; sogar durch die Lichtwirkung werden sie miteinander verbunden, indem das Ohr des einen die Nase des andern beschattet. Das ist alles aus einem bei einem großen Regisseur verständlichen Drange nach beziehungsreicher Gruppierung gestaltet, wenn auch hiermit bereits wieder über die Grenze des malerisch Möglichen etwas hinausgegangen ist. Aber nun wird dieselbe Methode der Überschneidung und Verdeckung auch gleich auf Achilles angewandt, und was wird von ihm sichtbar?: „much imaginary work“ (1422),

Conceit deceitful, so compact, so kind,
That for Achilles' image stood his spear,
Griped in an armed hand; himself, behind,
Was left unseen, save to the eye of mind:
A hand, a foot, a face, a leg, a head,
Stood for the whole to be imagined.

Es ist klar, daß kein Betrachter aus diesen Attributen einen Achilles imaginieren könnte. Ein Gemälde, auf dem Achilles eine so verschmitzte Behandlung erfuhre, würde selbst in unserer, mit artistischen „deceits“ überladenen Zeit ein gelindes Schütteln der kritischen Köpfe hervorrufen.

Dafs es sich nur um ein ideales Gemälde handelt, wird am deutlichsten bei einer Untersuchung, wie weit sich der Dichter gegenüber dem Problem, durch die Malerei Bewegtes darzustellen, vorwagt. Man mufs sagen, dafs die moderne Malerei, sowohl die impressionistische wie die futuristische, es sehr weit in der Lösung dieses Problems gebracht hat, während zur Zeit der Renaissance die betont zeichnerische Grundlage der Malerei eine derartige Tendenz sich gar nicht entwickeln liefs. Der Dichter der „Lucrece“ geht aber weiter in seiner Phantasie, als die heutige Praxis es sich auch nur wurde träumen lassen. Dafs

1375 Many a dry droop seemed a weeping tear,

wird das Bestreben jedes naturalistischen Künstlers sein. Dafs

1413 The scalps of many, almost hid behind,

To jump up higher seem'd, to mock the mind,

kann einem „conceited painter“ gelingen. Der Dichter gibt sehr schön an, wie eine solche Tauschung durch die Anordnung der Gruppe zu erzielen sei. Wie aber soll zu sehen sein, dafs das blaue Blut in Hecubas Adern sich in schwarzes verwandelt hat! (1454.) Wie soll die Bewegung von Nestors Bart vorgetauscht werden! (1405/6),

In speech, it seem'd, his beard . .

Wagg'd up and down

und was vom Wehen seines Atems gesagt wird, ist eine glatte Unmöglichkeit!

1406

and from his lips did fly

Thin winding breath, which purl'd up to the sky.

Nicht anders steht es mit dieser Zeile:

1377 The red blood reek'd to show the painter's strife

* Also nicht nur das Bewegte, sondern auch das Luftformige soll auf diesem Gemälde dargestellt sein!

*

*

*

Durch diese Aufzählung all der Züge, die der Dichter zur Darstellung des Gemäldes von „Priam's Troy“ verwendet, ist nun wohl klargestellt, dafs die ganze dichterische Schilderung, wenn auch wohl nicht bewußt, den Willen im Hintergrunde hat, durch Kunst etwas zu leisten, was „der Natur spotten kann“. Ich habe bereits gesagt, dafs ich diese Verstiegenheit

des Dichters auf eine dilettantische Neigung zur Malerei zurückführe. Eine solche Auffassung ist natürlich keine Einschränkung. Im Gegenteil, man möchte in diesem Falle mit der Manto im „Faust“ sagen:

Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt.

Der Dichter besaß hier der Kunst gegenüber dieselbe Heldenhaftigkeit um der Heldenhaftigkeit willen, die er auch in Hamlets Monolog nach dem Vorüberziehen der Heeresmacht des Fortinbras auf dem Wege nach Polen zum Ausdruck bringt. Das ist etwas, was dieses vom fachmännischen Standpunkt so unsinnige Unterfangen eines Dichters, etwas Besseres zu leisten als die Maler seiner Zeit, zu etwas Wesentlichem für unsere Kenntnis von Shakespeares Wesen umgestaltet. Wir sehen, was in ihm, neben allem von ihm wirklich Geleisteten, noch an idealen Wirkenskräften schlummerte.

Um aber nun noch über das hinaus, was nicht zur Einschränkung der Bewunderung für Shakespeare, sondern zur Zurückweisung der Annahme, der Dichter konnte durch ein wirkliches Bild zu seiner Schilderung des Gemäldes von „Priam's Troy“ angeregt sein, vorgebracht ist, etwas Positives zu sagen, möchte ich, die kritische Betrachtung ergänzend, darauf hinweisen, daß da, wo Lukretia über das zunächst objektiv geschilderte Gemälde zu reflektieren anfangt, der Dichter mit einem Ruck wieder auf den Boden des künstlerisch Wirklichen zurückkehrt. Für Lukretia bedeutet nämlich das Bild der Ahnin Hekuba einen traurigen Schatten (1457 „sad shadow“),

1459 Who nothing wants to answer her but cries

Hier ist mit einem Male der Maler

1461 no god to lend her those,

und Lukretias Zunge muß einsetzen, um den gemalten Schmerzen Töne zu leihen. Es ist also nicht nötig, den Dichter Shakespeare wegen dieses außergewöhnlichen Falles durch einen neuen „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“ in seine Schranken zurückzuweisen; sein guter Instinkt hat ihn nach einer geistvollen Exkursion da auf den Boden des künstlerisch Wirklichen zurückgeführt, wo er die zunächst über den Rahmen der Dichtung hinausgehende Schilderung des Gemäldes in den Zusammenhang der Handlung seines

Epos hinüberleitet. Macht man diese Schwenkung als ästhetischer Genießer der Dichtung mit der gleichen Kraft mit, so wird man diese Episode auf eine neue Weise als einen schönen Überschufs in Shakespeares Produktion empfinden, und die Erkenntnis wird vielleicht dadurch noch mehr an Boden gewinnen, daß für den, der sich mit Shakespeare im besonderen beschäftigt, die „Lucrece“ eine durchaus nicht so unerquickliche Dichtung ist, wie sie es für den, der nicht den Willen hat, sich auf ihre Eigentümlichkeiten einzustellen, freilich leicht genug sein mag. Vor den künstlerischen Genuß haben die Musen in manchen Fällen die Beschäftigung gesetzt, und wieviel in bezug auf die „Lucrece“ da noch zu tun übrig bleibt, zeigt sich ja schon daran, daß man hat glauben können, Shakespeare könne durch ein wirkliches Gemälde zu der Gemälde-Episode angeregt sein.

HEIDELBERG.

WILHELM MARSCHALL.

A N G L I A
ZEITSCHRIFT
FÜR
ENGLISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON M. TRAUTMANN UND R. P. WÜLKER
FORTGESETZT VON E. EINENKEL†

HERAUSGEGEBEN

VON

HERMANN M. FLASDIECK

PROFESSOR DER ENGLISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT JENA

NEBST EINEM BEIHLATT HERAUSGEGEBEN VON MAX FR. MANN

— — — — —
BAND LIV



MAX NIEMEYER VERLAG
HALLE (SAALE)

1930

MAX FRIEDRICH MANN

DEM VERDIENSTVOLLEN HERAUSGEBER DES BEIBLATTES

WIDMEN DIESEN BAND

ZUM 70. GEBURTSTAG

AM 27 SEPTEMBER 1930

IN DANKBARER VERBUNDENHEIT

REDAKTION UND VERLAG DER ANGLIA

BAND-INHALT.

	Seite
Kemp Malone, Notes on <i>Beowulf</i>	1
R Willaid, Gleanings in Old English Lexicography	8
V Langhans, Altes und Neues zu Chaucers Parlement of Foules	25
Th Siebert, Untersuchungen über Miltons Kunst vom psychologischen Standpunkt aus .	67
Wilhelm Marschall, Das Troja-Gemalde in Shakespeares „Lucrece“	83
Kemp Malone, Notes on <i>Beowulf</i>	97
Viktor Langhans, Nochmals Chaucers Legendenpiolog und kein Ende?	99
Louis B. Wright, Social Aspects of some belated Moralities	107
Bernhard Scherer, Polonius, der Typus des Senilen .	149
Norbert Kriege1, Prolog zu Shakespeares „Hamlet“	168
Dorothy Tyler, A Review of the Interpretation of Sir Thomas Blowne's Part in a Witch Trial in 1664 .	179
B. J. Morse, A Note on Moritz Retzsch in England	196
E W. Scripture, Die Versformen in <i>Mother Goose</i> .	199
V Langhans, Eugen Einkenel †	209
P E Dustoor, Legends of Lucifer in Early English and in Milton	213
Samuel Moore, The Manuscripts of the <i>Poema Morale</i> Revised Stemma	269
Karl Brunner, With an O and an J I	288
Karl Hammerle, With an O and an J II	292
V. Langhans, Chaucers Henaat	297
Alfred Jackson, Rowe's Historical Tragedies	307
B J Morse, A Note on the Autobiographical Elements in Rossetti's "Hand and Soul" .	331
John J. Bassett, The Purpose in George Eliot's Art	338
Wiltrud Wichgraf, Susos Horologium Sapientiae in England	351

EUGEN EINENKEL †.

Ein treuer Arbeiter im Dienste der Wissenschaft ist heimgegangen. Professor Eienkel ist am 16. März 1930 einem tuckischen Leiden, dessen schweren Charakter weder die Umgebung noch der Arzt ahnen konnten, in Überlingen am Bodensee, wohin er sich in der Zeit des Umsturzes aus Halle zurückgezogen hatte, erlegen.

Die wissenschaftliche Bedeutung Eienkels beruht auf seinen Studien und Veröffentlichungen zur mittellenglischen Syntax. Er wurde zu ihnen durch seine frühere Beschäftigung mit den me. Heiligenlegenden und Predigten geführt, der wir die schöne Ausgabe des *Life of St. Katherine* für die Early English Text Society 1884 verdanken. Hier fand er eine Sprache, die sich syntaktisch als unmittelbare Tochter der alten westsächsischen Hof- und Schriftsprache erwies und sich von dieser nur durch eine entwickeltere Analyse unterschied, sonst aber noch nicht den fremden Einflüssen erlegen war, die sich seit dem Einbruche der Normannen nach England in der Denk- und Sprechweise des Landes geltend machten. Auf diese Einflüsse, die im 14. Jahrhundert den Höhepunkt ihrer Wirksamkeit erreichten, hatte man bisher kaum geachtet, weil man sich mit syntaktischen Fragen überhaupt noch wenig beschäftigt hatte. Eienkel war der erste, der sie scharf ins Auge faßte. Er erkannte, daß psychologische und historische Forschung klarlegen mußte, was in den Wortfügungen auf einer Fortentwicklung des eigenen Erbgutes und was auf Übernahme aus der Fremde beruht, und wagte als beherzter Pionier, wie ihn Bülbring nannte, das noch kaum betretene Neuland zu bebauen. Im Jahre 1886 erschienen seine „Streifzüge durch die me. Syntax“. Er wählte zunächst, was begreiflich war und, weil die sonstige me. Literatur noch nicht allseitig genug erschlossen war, auch ratsam erschien, für seine Untersuchungen

den bedeutendsten, allseitigsten und bekanntesten Dichter und Prosaisten des 14. Jahrhunderts, Chaucer, um ein genaueres Verständnis des gedanklichen Wertes und logischen Gehaltes der aus eigenen und fremden Elementen sich zusammensetzenden syntaktischen Ausdrucksweise des Mittelenglischen anzubahnen. Einkenels Schrift wurde bei seiner genauen Kenntnis des Englischen und des Altfranzösischen, bei seinem Scharfblick und der sicheren Intuition, die ihm eigen war, grundlegend. Sie brachte Bewegung in die syntaktischen Studien und zog sofort zahlreiche Arbeiten von andern Seiten nach sich. Er selbst lief dann in zwanzigjähriger, nie erlahmender Tätigkeit in der Anglia eine Reihe weiterer Aufsätze folgen und als Teil von H. Pauls Grundriss der germanischen Philologie die „Historische Syntax“, 3. Aufl. 1916. Der enge Raum eines Kompendiums zwang den Verfasser, auf jene Teile der Syntax, die sich von den entsprechenden Teilen der Syntax der übrigen westgermanischen Sprachen gar nicht oder nur wenig unterscheiden, zu verzichten, und so beschränkte sich die Darstellung auf den historischen Verfolg der idiomatischen Ausdrucks- und Konstruktionsweisen des Englischen. Aber auf breiteren Grundlagen als in den „Streifzügen“, indem die gesamte ältere Literatur bis zum Neuenglischen und bis zum Slang berücksichtigt wurde, weil Einkel wußte, daß die gesetzmäßige Entwicklung und Führung der Sprache auf den unteren Schichten des Volkes beruht und von den oberen nur kontrolliert, gehemmt, aber nicht überwunden werden kann. Für eine streng systematische Anordnung des gewaltigen Stoffes war noch nicht die Zeit gekommen, doch hat Einkel in der Vorrede und in der großzügig angelegten Einleitung die Richtlinien gezeichnet, an die sich der künftige Aufbau einer englischen Syntax zu halten haben wird. Reichliches Material hierzu enthält noch sein Nachlaß. Sein Name wird mit der Geschichte der Erforschung englischer Syntax dauernd verbunden bleiben.

Außerordentliche Verdienste hat sich Einkel seit 1893, also durch volle 36 Jahre, als Herausgeber der Anglia erworben. Er hat sie im Sinne und Geiste ihrer Begründer weiter geleitet und auf der Höhe ihrer Aufgabe gehalten. Er hat allen Versuchen sie in den Dienst einer besonderen Schule zu bringen, bewußten und erfolgreichen Widerstand geleistet und sie als

Organ sachlicher und objektiver Forschung auf dem Gebiete der Anglistik behauptet. Er hielt ihre Spalten jeder ehrlichen Arbeit offen und gab ihr auch Raum, sich nötigenfalls zu verteidigen. „Mag eine Förderung der Wissenschaft“, schrieb er im 47. Band, „herkommen woher sie will, es müßte uns eine heilige Pflicht sein, sie als solche anzuerkennen und sie dankbar zu begrüßen.“ Er selbst hatte reine, echte Freude an allem, was seine Erkenntnisse und seine geliebte Wissenschaft förderte.

Denn Einenkel war — und das ist das beste, was auch einem Gelehrten nachgesagt werden kann — ein edler Mensch, ein ganzer Mann. Den Kopf voll Gedanken und Wissen, das Herz offen für alles Schöne in Natur und Leben, die Hand fleißig mit dem Spaten im Garten wie mit der Feder. Innerlich so reich und ethisch geklärt, gab er sich dabei immer anspruchslos in seinem Gehaben. Charakteristisch ist für ihn, was er einmal (*Anglia* VI, Anzeiger 66) von sich sagte: „Ich war nie ehrgeizig genug, dort nach neuen Theorien zu suchen, wo das von anderen Gefundene zur Lösung aller Schwierigkeiten noch völlig ausreichte.“ Von seiner schlichten Art zeugte schon äußerlich sein Arbeitszimmer. Es tat nicht groß mit Büchern an allen Wänden und in allen Winkeln, mit Zeitschriften, Heften und Zetteln auf Tischen und Sesseln — ein Bücherkasten, zwei versperrbare Schränke zur Aufbewahrung der Einläufe für die *Anglia* und für die umfangreiche Korrespondenz, ein Tisch, auf dem nur das Blatt lag, auf dem er eben schrieb, alles in sauberer Ordnung, das gemütliche Zimmer eines Landhauses. Aber wenn es zu fachwissenschaftlichem Gespräch kam! Da hatte der Hausherr alle neuerschienenen Bücher, Aufsätze und Kritiken, die einen interessieren konnten, gelesen, gab auf jede Frage Auskunft, zu jeder eine Belehrung. Es war, als hätte man sich tagelang in einer Bibliothek Rats erholt. Durfte man dann gar einige Tage sein Gast sein, so erkannte man erst recht sein ganzes Wesen. Er las, was die zeitliche Literatur Englands brachte, erquickte sich an unseren Dichtern, vertiefte sich in schwere, philosophische Werke, erfreute sich an der Musik, die seine Frau pflegte, und widmete die Erholungsstunden seinem Garten. Es war rührend, wie er in dem heißen Sommer 1928 trotz asthmatischer Beschwerden Wasserkannen

die steile Halde ober dem Hause hinauftrug, um den von ihm gepflanzten Obstbäumchen, die zu verdorren drohten, Labung zu bringen, und wie er dann freudig brieflich berichtete, daß er sie in den schattigen Gemüsegarten umgesetzt habe und daß sie frische Faserwurzeln bekamen und neue Triebe ansetzen. Wer mit ihm in Briefwechsel stehen konnte, hat einen Schatz von Anregungen und Belehrungen, von Äußerungen persönlicher Anteilnahme, wie sie ein Freund dem andern zuwenden kann.

Einenkel hat seine Lebensarbeit der englischen Sprachwissenschaft gewidmet, war aber kein Anglomane, sondern ein echter Deutscher und glühender Patriot. Mit Schmerz und Trauer erfüllte ihn die Lage des Vaterlandes nach dem Weltkrieg. Einmal brach er in einem Briefe in die bittere Klage aus: „Lebt denn kein braver Deutscher mehr, da Gott doch keinen braven Deutschen verläßt?“ Dann aber raffte er sich wieder auf und schrieb: „Wenn wir uns recht besinnen, können wir auch in unserer tieftraurigen Lage manches finden, was uns zum Trost gereichen muß. Da ist vor allem der Krieg selbst, der uns stolz aufblicken und hoffnungsvoll in die Zukunft schauen läßt. Ich frage Sie, hat je ein Volk Jahre hindurch so heldenhaft sich gewehrt wie das unsere? Neben den Heldentaten unserer Krieger verblassen alle der Griechen und Römer. Läßt sich nicht hoffen, daß bei unsern Söhnen und Enkeln jener todsichere Heldenmut noch lebt oder wiedererwachen wird, der ihre Väter und Großväter begeisterte? Werden sie ihnen nicht nachzuleben bestrebt sein? Diese Frage bejahe ich.“ — Und als ihm im Herbst 1928 die Tochter zwei Enkel schenkte, freute er sich, daß das am 18. Oktober, dem großen Gedenktage der Deutschen geschah.

Ehre seinem Andenken!

ATZBACH, Ob.-Öst.

VIKTOR LANGHANS.

LEGENDS OF LUCIFER IN EARLY ENGLISH AND IN MILTON.

The richness and variety of the Lucifer legends preserved in Early English writings — especially those of the Middle English period — cannot fail to strike the student of the literature of the England of Cædmon and Lagamon and Chaucer and Lydgate. In the course of an examination of the medieval Mystery Plays, I encountered the many and varied legends of the Fall of Lucifer and the Angels that find expression in the several English and Continental Mysteries, and I was moved to inquire a little more closely into the adoption of these legends in the narrative and, generally, non-dramatic literature of Old and Middle English. And it was but natural to be constantly reminded in the course of such an investigation of how particular legends had found or not found acceptance in that later monument of learning and genius, *Paradise Lost*. From the comparisons being at first instituted haphazardly and as memory prompted, they gradually usurped a larger and larger share of my attention, and this paper is the result, — partly an exposition of the multifarious legends of Lucifer prevalent in Early English and, partly, a comparative study of the Early English versions of the angelic revolt on the one hand and Milton's version of it in *Paradise Lost* on the other.

Having said so much about how this paper originated and what it is, I may as well, to leave no room for misunderstanding, make it clear what it is not. It is not an attempt to catalogue or consider comprehensively all Old and Middle English references to the Fall of the Angels. I could not have done this even if I had wanted: facilities for research in Early English literature are very limited in India. How-

"by whom
As by his Word, the mighty Father made
All things, even thee, and all the Spirits of Heaven."¹)
(V. 835—837).

Nevertheless it is clearly indicated in Book V that the Angels existed long before even the Son of God, as Son, was begotten, the interval between their creation and the day on which the Almighty announces:

"This day I have begot whom I declare
My only Son", (V 603, 604)

being apparently nothing less than "Heaven's great year", — in other words, Plato's *Annus Magnus*, learnedly computed as being a period of thirty-six thousand years. For, that the Angels were created at the beginning of a previous such natural cycle is to be gathered from the words of Raphael in V, 577—605 and Lucifer's boast:

"We know no time when we were not as now;
Know none before us, self-begot, self-raised
By our quickening power, when fatal course
Had circled his full orb, the birth mature
Of this our native Heaven, Ethereal Sons" (V. 859—863).

I may parenthetically remark that though Lucifer here, talking for victory, anticipates Manichaeism and claims to be self-begot and, similarly, later in a mood of "bursting passion" doubts if the Angels are really created by God (IX, 145—147), yet in the quietness of thought even he cannot disguise from himself the fact that God is his Creator (IV, 42, 43).

Now, Milton's Arianism, coupled with his desire to make the action of *Paradise Lost*, no less than that of *Paradise Regained*, centre round the person of Christ²), seems to have been responsible for this view of the creation of the Angels. The view is not shared by the majority of medieval writers on the subject, or even by the poet's beloved "original", Spenser.³) It is true that the Greek Fathers, as a rule, and the Latin ones, sometimes, held that the making of the Angels preceded at least that of the rest of the World, so that they were used, as Plato declared of his daemons, and as Milton suggests

¹) Cf. *P. L.* III, 383—391 and *Christ. Doctr.* V (*P. W.* IV, pp. 80, 81).

²) See also *P. L.* III, 412—415.

³) See his *Hymne of Heavenly Love*, 22 ff.

the faithful angels were used (VIII, 228 ff.), at the creation of the World.¹⁾ And we find the so-called Caedmonian *Genesis* (ll. 112 ff.) maintaining that the Angels were created and fell as well, just as in *P. L.*, before the World was even contemplated. And much the same view finds expression in the *M. E. Deuch's Parliament*, when Christ is made to say:

"I seie pee, lucifer, y schal pee telle,
Or eueure ony ping was wrought —
Heuene or erpe, eir or helle, —
Forsope poo y made pee of nought". (329—332).

However, it is not this, but rather the other belief, rejected by Milton in the above-cited *Christ. Doctr.* passage but held by Augustine and medieval theologians like Hugo St. Victor, Aquinas, Bonaventura and Alexander Hales²⁾, the belief that the Angels were created along with the rest of creation, that is most commonly adopted in medieval literature. Even so the question remains: On what day of Creation were the Angels made? Most widely accepted was the doctrine that they were created on the first day of the creation of the World. This belief, dating at least as far back as the *Book of Jubilees*, II 2, and held emphatically by teachers like Augustine (*De Civ. Dei*, XI c. 9), is the one that is almost always adopted in Middle English literature. Nevertheless, those medieval writings that accept this in the main differ among themselves in their details, for the simple reason that their authorities, the theological doctors, were themselves not always agreed. Thus, in the opening play of the cycle known as *Ludus Coventriae*, the work of Creation begins with the making of Heaven and the Angels (ll. 30—39), but there is no mention of the fashioning of Earth or the fiat regarding Light; so that the second pageant opens:

"Now hevyn is made ffor Aungell sake
De fyrst day and pe fyrst nyth,
The secunde day watyr I make,
The walkyn also full fayr and bryth."

¹⁾ See, e. g., Gregory Nazianzen, *Oratio XXXVIII*, 9.

²⁾ Hagenbach, *Compendium of the History of Doctrines*, Vol. I, p. 493. Notwithstanding Saurat (*Milton, Man and Thinker*, pp. 273 f.), Milton does not adopt Augustine's view; rather, as we have seen, he vigorously combats it. Indeed, Saurat is inclined to make too much of Milton's indebtedness to Augustine. (See also Hanford, *A Milton Handbook*, p. 193, fn. 30)

On the other hand, in the York and Chester Lucifer plays, though the Angels are created on the first day as soon as Heaven is made, their creation is followed immediately by that of the World and Hell (*York* I, 25—27, *Chester* I, 51, 52). As far as the creation of the World at this stage is concerned, *Cursor Mundi* rightly cites Augustine as the authority for this belief:

“Als austin sais, þe hali man,
Als we in his bok writen find.
First þan wroght he angel kind,
þe werld and tyme, þir things thre
Byfor al oþer thyng wroght he” (360—364).¹⁾

For, Augustine, commenting in his *De Civ. Dei*, XI c. 33, and *Gen ad Litt.* I, 1, 3, on the opening words of *Genesis*, emphasizes the simultaneous creation of the Angels and the Earth.

But a slightly different tradition, which too has, more or less, the authority of Augustine himself, is followed elsewhere. In the thirteenth century *Story of Genesis & Exodus* and in the fourteenth century prose *Lyff of Adam and Eue* not only is Earth no less than Heaven made before the Angels, — and this seems to be implied also in the later Cornish play of *Creation* by William Jordan²⁾ — but also the making of Light precedes that of the Angels. The account in *Genesis & Exodus* runs:

“In firme bigin[n]g, of nogt
Was heuene and erþe samen wrogt;
Ðo bad god wurðen stund and stede,
Ðis middes werld ðor-inne he dede,
Al was ðat firme ðrosing in nigt,
Til he wit hise word made ligt;
Of hise word, ðu wislike mune,
Hise word, ðat is, hise wise sune,
Ðe was of him fer ear bi-foren
Or oni werlðes time boren;
— — — — —
Ðo so wurð ligt so god it bad,

¹⁾ See Augustine, *De Civ. Dei* XI c. 6. Cf. Sir Thomas Browne: “Time we may comprehend; ’tis but five days elder than our selves, and hath the same Horoscope with the World” (*Religio Medici* I, sect. 11); and Plato’s *Timæus*. But Milton believed that Time existed before our World was made. See *P. L.* V, 579—582 and *Christ. Doctr.* VII (*P. W.* IV, p 185).

²⁾ See Gilbert’s Edition (1827) pp. 3, 7. Curiously enough, in this play Light is regarded as made on the second day.

Fro ðisternesse o sunde[r] sad,
 Ðat was ðe firme morgen tid,
 Ðat euere sprong in werld wid
 Wið ðat light worn angles wrogt,
 And in-to newe heuene brogt,
 Ðat is ouer dis walkenes turn,
 God hem quoad ðor seli suriurn " (39 - 48, 57—64)

Similarly the *Lyff of Adam and Eue* opens:

"Alle pat bileeuen on Jhesu Crist, lusteneþ and 3e mowen heere how muche is þe miht of vre heuene kyng¹ Furst he schop heuene, & sipen þe eorþe, to beren treo and gras þe eorþe was druyge & wipouten moisture; þer nas no þing pat was quik, neiper more ne lasse þe holi gost was euere wipouten biginning, & schal be wipouten endyng God as his wille was, behihte to make liht And þo he made angelus, of a swiþe fair bleo Sachel was þe furste angel pat Crist made, and sipen he hihte Lucifer, pat þorw pruide was forloren"¹) (Horstmann, *Sammlung Altengl. Leg.* p 220)

Does not Augustine in *De Civ. Dei* repeatedly suggest that the light that was made on the first day of creation is identical with the Angels, even though he also inclines to the belief that the one day of light includes all the six days of creation?²)

But at least one Middle English author placed the creation of the Angels later than the first day, — indeed, placed it, if I read him aright, as late as the fifth, notwithstanding *Job*, XXXVIII 7 (*Sept.*), which had appeared conclusive to Augustine as proof that they were created at least before the fourth day when the stars were made.³) In the Slavonic *Secrets of Enoch* (Chap. XXIX) and other Jewish writings — e. g. *Bereshith Rabba* — the Angels are represented as created on the second day; but the author of the Creation play of the so-called Towneley cycle — who is the author I am referring to — seems to adhere rather to that other Hebrew tradition that the Angels being winged creatures were made on the fifth day when all winged creatures were made.⁴)

¹) It will be noticed that in both the passages quoted above Christ is distinctly mentioned as the Creator of the Angels Cf. also *Piers Plowman*, B I 105, *Deucls Parliament*, 329ff; *Colossians*, I, 16.

²) *De Civ. Dei* XI c. 9 etc Cf. also Chrysostom, *Homil. in Genesis*; Bede, *In Pent. Comm.* — *Genesis*; and see *Religio Medici* I, sect. 33.

³) *De Civ. Dei* XI c. 9.

⁴) See Wace's Edition of *Apocrypha*, Vol. 1, p. 175. But perhaps we have in the Towneley play no more than want of proper chronological

I may conclude this section with remarking that if we are to take the Elizabethan author of *The Times' Whistle* literally, we must understand that the Angels were created at least not earlier than the third day. For he writes:

"After the fabricke of heaven, earthe & seas
Were gloriously composde, it then did plesse
High Iove (e're he began man's operation)
To give vnto the Angels their creation " (877—880)

II. The Angelic Orders.

Without going into a detailed history of the traditions regarding the number of the angelic orders, we may content ourselves with recalling how belief in the existence of several distinct orders, taking its rise possibly in the two pseud-epigraphic Books of Enoch known as the Ethiopic and the Slavonic, and finding expression in canonical writings like St. John's *Revelation* and the epistles of Saints Paul and Peter¹⁾, filtered into early patristic literature. Augustine, indeed, in the latter half of the fourth century disclaims all knowledge of the supernatural and most beatific society of angels²⁾, but his contemporary, Gregory Nazianzen³⁾, boldly enumerates nine orders: — Angels, Archangels, Thrones, Dominions, Principalities, Powers, Brightnesses, Ascensions and Incorporeal Mightinesses or Virtues. And about a hundred years later, Pseudo-Dionysius⁴⁾ is even able to subdivide the nine orders into three hierarchies of three orders each, — Seraphim, Cherubim and Thrones making the first hierarchy, Dominions, Virtues and Powers the second, and Principalities, Archangels and Angels the third. This enumeration Dante, in his *Paradiso*, XXVIII, 92 ff., not only adopts, but con-

arrangement, as often in narrative accounts of the Fall of the Angels. The Angels may thus only seem to be created on the fifth day, because their fall is handled at this stage. See Lyle, *The Original Identity of the York and Towneley Cycles*, p 71. No M E author that I know of has gone the length of Philo in postponing the creation of the Angels to the seventh day

¹⁾ See *Revelation*, IV; *Colossians* I, 16; *Ephesians* I, 21, *Romans* VIII, 38, *I Peter* III, 22

²⁾ *Enchiridion*, 58

³⁾ *Orat* XXXVIII, 81.

⁴⁾ *De Coelesti Hierarchia*, VI, VII.

siders the only true one; and hence he is severe upon Gregory the Great for venturing to set up a rival to it. For one thing, Gregory, "dissentient", does not distinguish the orders into three hierarchies; for another thing, in his thirty-fourth Homily, starting from the order of Angels, he counts backwards up to Seraphim and, even so, makes the Virtues and Principalities of Pseudo-Dionysius change places with one another. And lastly, — and this is most significant of all — in his *Moralia*, XXXII, Gregory suggests that there was also a tenth order, the one that fell. In thus speaking of ten orders, however, Gregory had the support of the Slavonic *Secrets of Enoch*, XX, 3:

"And all the heavenly troops would come and stand on the ten steps according to their rank and would bow down to the Lord"

Now let us see how far the teachings of the Fathers with regard to nine orders or ten, on the one hand, and the hierarchic division, on the other, influenced medieval literature and Milton.

In medieval references to the story of Lucifer the number of the angelic orders, or, for that matter, the very existence of such orders, is often (it need hardly be said) overlooked. Thus, the O. E. *Genesis*, the M. E. *Genesis & Exodus*, the Vernon MS *Lyff of Adam and Eue*, the *Ludus Coventriae 'Lucifer'* and the account of the angelic rebellion in *The Destruction of Troy* (4395 ff.) pass silently over the question of the angelic orders. But elsewhere there are references to them, sometimes to Pseudo-Dionysius' and Gregory Nazianzen's nine orders, at other times to Gregory the Great's ten. In the Medieval Drama mention of nine orders of angels was, it would appear, commoner than that of ten. Like the French Mysteries of the *Viel Testament* (44 ff.) and the *Passion* of Arnoul Ereban, and the Cornish *Creation of Jordan* (pp. 5, 19), the *York* cycle and the *Chester* one (at least according to the MSS representing the younger redaction) speak consistently of but nine orders. On the other hand, the more primitive version of the *Chester 'Lucifer'*, the one preserved in the best, if the latest, MS, persists in holding to the ten-orders tradition, and in this it is followed by the *Towneley 'Creation'* and the morality *The Castell of Perseverance* (3497 f.) in the field of Drama, and outside that it is supported by the author of the

Later Genesis (246—8), by Aelfric (*De Intio Creature*) and by Langland (*Piers Plow.*, B. I, 105 f.; C. II, 105 f.). The author of *Cursor Mundi* appears at first sight to have been unable to decide between the rival traditions; for, in one place he says that God would be served by orders "thrice three", and yet later declares that Man was made to take the place of the tenth order that fell. But a closer examination of the passages in question — ll. 411—432 and 511—516 — reveals that what the author evidently means is that God in His foreknowledge knew that He would ultimately be served by (only) nine orders of Angels supplemented by an order of Men, which order would be created in place of the tenth angelic order that was destined to fall. Similarly, in *Adrian and Epotys*, after the nine existing orders are enumerated we are informed that

"The x ordyr schall mankynd ben,
That xall fulfyll the place ageyn,
In heuyn be that ylke syde,
That Lussyfer fell owte for hys pryde." (103—6).

In fact, we are not to conclude rashly that all references to, or enumerations of, the nine orders are necessarily in the line of the Pseudo-Dionysian tradition. Mention of no more than nine orders occurs, for instance, in *Ormulum*, 1050 f; *Ancren Riwle*, p. 30; Myrc's *Instructions for Parish Priests*, 766; Lyndesay's *Dreme*, 524; and possibly in many other places; but it will be discovered that the majority of such references are concerned, not with the number of orders originally created, but with the number in existence, and therefore offer no evidence for determining their adherence to either of the rival doctrines.¹⁾

We have seen how not all medieval authors were prepared to commit themselves to either of the rival views regarding the angelic orders. Not all, again, of those who sided definitely with one or other of these traditions deemed it necessary to name the several orders. The *Later Genesis* and *Cursor Mundi*, for example, are satisfied with merely stating the number of

¹⁾ Thus, the *Boke of St. Albans* (*Lb. Armorum*) talks repeatedly of nine orders, but it is always understood that reference is to the nine existing orders; for we are distinctly told at the very outset that originally there were ten.

orders; the *Towneley* playwright mentions only Cherubim, the *York* one no more than Cherubim and Seraphim, and Langland's ten orders are vaguely:

"Cherubyn and seraphyn suche seuene and an-othre".¹⁾ (B I, 106)

The reason why Cherubim and Seraphim are so often specifically mentioned when the other orders are not is evident from the following lines, Pseudo-Dionysian in ultimate inspiration, of *Ormulum*:

"All ennglepeod to-dæledd iss
o nizehenn kinne peode;
& Cherubyn & Seraphyn
sinndenn þa twezzen peode
patt sinndenn Drihhtin allre nest
& hehzhesst upp inn heoffne." (1050—55).

But in such widely different writings as the *Homilies of Aelfric*, *Adrian and Epotys*, the *Chester 'Lucifer'*, *The Myroure of Oure Ladye* and Lyndesay's *Dreme*, not to mention others, the nine orders of Pseudo-Dionysius and Gregory are distinctly specified though not always in a strictly Dionysian or Gregorian manner. Aelfric, in his homily, *Dominica IIII post Pentecostam*, the author of the *Myroure* and Lyndesay, indeed, adhere rigidly to Gregory's version in his thirty-fourth homily. In his homily, *De Initio Creature*, however, Aelfric deviates slightly from the account in Gregory's *Moralia*, XXXII,²⁾ while the *Chester* and *Adrian and Epotys* versions, which agree among themselves, would have been identical with the latter one of Aelfric's if their Cherubim and Seraphim had not taken the place of the Angels and Archangels in Aelfric's scheme and so come first instead of last.

¹⁾ Curiously enough the corresponding line in one of the MSS of the A type runs:

"Cherubin and Seraphin an al þe foure ordres".

²⁾ Caxton's *Golden Legend* also follows this arrangement except that it omits the Virtues and so mentions only eight orders. Spenser too, in his *Hymne of Heavenly Beavtie*, 85—89, enumerates only eight orders, omitting the Virtues. Sometimes the order of Principalities is also omitted, leaving seven orders. (See Peacock's note to *Myrc's Instructions for Parish Priests*, 766.) Burton speaks of some writers dividing ætherial spirits or angels into only seven orders corresponding to the seven planets (*Anatomy of Melancholy*, I, 2, i, 2.).

However, neither Aelfric, nor the author of *Adrian and Epotys*, nor the *Chester* dramatist has troubled to arrange his orders in hierarchies of threes. As far as the last-named is concerned, this is particularly remarkable, for a hierarchic enumeration is present in the French *Viel Testament*, which has often been regarded as the original of the *Chester* cycle of plays. But, for his part, Lyndesay makes it clear, in his *Dreme*, that

"Thir ordouris nyne thay ar full plesandlye
Deuydit in to Ierarchies three" (524, 525)

And among prose writers we may mention Wycliff (*Sel Works*, II, p. 338), Trevisa (*Bartholomeus*, '*De Proprietatibus Rerum*') and the author of the *Myroure* as acceptors of the tradition of the three hierarchies. The Cornish *Creation*, too, makes a hierarchic division of the heavenly host, but it is strikingly original and far from Pseudo-Dionysian. Cherubin, Seraphin and Lucifer are said to form the "first degree", Principality, Power and Domination the second, and Lordship, Virtue and Angels the third. But still more curious is the division of the existing angels into just two classes (the first inferior, the second superior) in the *Book of St. Albans* (*Cote Armour*, a iv), where it is stated:

"Ther be ix orderis of angelis, v Ierarchie & iiii Tronly The
v Ierarchie be theys: Angelis, Archangelis, Virtutes, Potestates &
Dominacones The iiii Tronly be theys: Principates, Tiony, Cherubin,
and Seraphyn "

Turning to Milton, we observe that while in Early English writings specific mention of nine orders or ten is frequently made, nowhere in *Paradise Lost* are we directly told the number of the angelic orders. Nowhere, in fact, in the entire course of the epic are more than five of the orders mentioned together by name, not even in passages like the following where, if anywhere, we should expect a full-dress enumeration. The Almighty, announcing the begetting of His Son, begins:

"Hear, all ye Angels, Progeny of Light,
Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues, Powers,
Hear my decree, which unrevoked shall stand." (V. 600—2).

Similarly, Abdiel, contending with the Faithless, affirms:

"the mighty Father made
All things, even thee, and all the Spirits of Heaven
By him created in their bright degrees,

Crowned them with glory, and to their glory named
Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues, Powers."
(V. 836—40).

In two other passages — V, 772, and X, 460 — Satan addresses his followers in the same manner: "Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues Powers". In the only other place where as many as five orders are specified the list is differently given:

"Cherub and Seraph, Potentates and Thrones,
And Virtues, winged Spirits". (VII, 198, 199).

However, evidence furnished by the mention in all of no more than the usual nine names of the orders, and the references to the mixed character of the portion of the angelic host that fell with Lucifer — of which more later — make it certain that in Milton's conception there always were but nine angelic ranks and that those that fell never constituted a separate tenth order by themselves.¹⁾

And then there is that division into hierarchies, which, somehow, does not seem to have been very frequently made in mediæval references to angelology. The two fullest references in *Paradise Lost* to the hierarchic organization are in I, 734—37 and in V, 586—91. In the first of these the poet declares that in Heaven

"Sceptred Angels held their residence,
And sat as Princes, whom the supreme King
Exalted to such power, and gave to rule,
Each in his hierarchy, the Orders bright"

The second passage recounts the assembling of the empyreal host at a Divine summons:

"Forthwith from all the ends of Heaven appeared
Under their hierarchs in orders bright,
Ten thousand thousand ensigns high advanced,
Standards and gonfalons, 'twixt van and rear
Stream in the air, and for distinction serve
Of hierarchies, of orders, and degrees."

Now, neither in a reference to the angelic organization in his *Reason for Church Government*²⁾, nor anywhere in the

¹⁾ Ll. 131, 132 of the *Nativity Ode* may be cited as further evidence of this:

"And with your nine-fold harmony
Make up full consort to the angelic symphony."

²⁾ "Yea, the angels themselves . . . are distinguished and quaternioned into their celestial princedoms and satrapies according as God himself has

posthumous *Christian Doctrine*¹⁾ does Milton definitely assert that the angels were arranged in ternaries or, what Spenser calls, "trinall triplicities".²⁾ He, however, comes very near making such an assertion, if, indeed, he does not actually make it, in the following three lines of *Par. Lost*, describing the flight towards the limits of the North of Satan and his aspiring band of followers:

"Regions they passed, the mighty regencies
Of Seraphim and Potentates and Thrones
In their triple degrees".³⁾ (V, 748—50.)

It may incidentally be pointed out that the mention precisely of Seraphim, Potentates and Thrones is perhaps not accidental; for, in one of Gregory the Great's two enumerations — the one in his *Moralia* — these three are the ninth, sixth and third orders respectively. Moreover, from other occasional indications the discerning reader of *Par. Lost* can safely come to the conclusion that, in Milton's angelology, not only were there three, and only three, hierarchies, but also Michael, Lucifer and Raphael were the leaders and princes of them. For, only to these three does the poet allow the proud title "hierarchy": Michael is the "princely hierarchy" (XI, 220) and Raphael the "winged hierarchy" (V, 468), and, as for Lucifer, is not his standard of revolt "the great hierarchal standard" (V, 701)? It is worth while pausing to note here that Milton has dethroned Uriel from his traditional place as one of the hierarchs and exalted Raphael to that lofty position. I suspect that this displacing of Uriel by Raphael is deliberate. Deliberate or not, it certainly serves to raise the dignity of Unfallen Man and gives the story of the loss of Paradise an additional importance; for, as the epic goes, Man is warned by Raphael, is tempted and deceived by Lucifer, is finally expelled by Michael; and these are no inferior spirits but are hierarchs all.

writ his imperial decrees through the great provinces of heaven." (*Prose Works*, II, p. 442.)

¹⁾ In *Christ. Doctr.* VII, he contents himself with saying: "They are distinguished one from another by offices and degrees" (*P. W.* IV, p. 186).

²⁾ *Faerie Queene*, I, xii, st. 39; *Hymne of Heavenly Love*, 64.

³⁾ Cf. Tasso, *Ger. Lib.* XVIII, 96:

"Tre folte squadre, et ogni squadra instrutta
In tre ordini gira."

So much having been said about the marshalling of the heavenly hosts in *Par. Lost*, it must be added that Milton makes no attempt to distinguish the various angelic orders very clearly, but often employs their names indiscriminately as so many grand, mouth-filling variants for the generic terms "angels", "spirits". Occasionally, moreover, titles like Virtues, Dominations, Thrones and Powers are treated as mere personifications of goodness and majesty. Thus, the captains and leaders of the Fallen Angels are called

"godlike Shapes and Forms

Excelling human; princely Dignities,

And Powers that erst in Heaven sat on thrones" (I, 358—60).

Satan calls his followers variously, "Celestial Virtues" (II, 15) and "Empyrean Thrones" (II, 430); and after the grand council in Pandemonium is over, it is "the ranged Powers" that are said to disband (II, 522). Elsewhere, these same misguided spirits are referred to as "the rebel Thrones" (VI, 199), and "the aspiring Dominations" (III, 392), and "Seraphim" (I, 129, II, 750), and "Cherubim" (I, 665). And, likewise, Raphael, "the affable Archangel" (VII, 41), is not only a "Seraph winged" (V, 277); he is also "the angelic Virtue" (V, 371) and the "godlike Power" (VIII, 249).

If Milton uses any title sparingly it is the title "Archangel". Only Lucifer (I, 243, etc.), Michael (VI, 203, 257, etc.), Uriel (III, 648) and Raphael (VII, 41) are expressly called Archangels, and for each of them our poet has the authority of a long-standing tradition behind him.¹⁾ And when the Archangel Uriel is said to be

"one of the seven

Who in God's presence, nearest to his throne,

Stand ready at command, and are his eyes

That run through all the Heavens, or down to Earth

Bear his swift errands over moist and dry,

O'er sea and land" — (III, 648—53),

Milton is adhering strictly to the doctrine of the number and functions of the supreme Archangels established in the Ethiopic *Book of Enoch* XX; in *Revelation* I, 4, V, 6, VIII, 2, etc.; in

¹⁾ For Michael, biblical authority. *Jude*, 9; for the others, various apocrypha: for Lucifer, the Slavonic *Secrets of Enoch*, XXIX, 4; for Raphael, the Ethiopic *Enoch*, X, 4, and *Tobit*, XII, 15; for Uriel, the Ethiopic *Enoch*, XXI, and 2 *Esdras*, IV, 36.

Tobit XII, 15, and followed in more recent writings like Spenser's *Hymne of Heavenly Beavtie*, 97, 98, Reginald Scot's *Discourse of Divels*, X, and Heywood's *Hierarchie of the Blessed Angels*, p. 194.¹⁾

It is therefore all the more remarkable that Gabriel should, neither in *Par. Lost* nor in Heywood's *Hierarchie*, be given equal rank with Michael, Uriel and Raphael as he is in long-established tradition; see, e. g., Ethiopic *Enoch* IX, XX, XL; *Hal Medenhad*, p. 45; *Ormulum*, 13 512; *Gesta Romanorum* I, xliii, 143. For, notwithstanding the Almighty's words:

"Go, Michael, of celestial armies prince,
And thou, in military prowess next,
Gabriel,"²⁾ (VI, 44—46)

it will hardly do to day that Milton means that we should reckon Gabriel among the Archangels, even though he does not happen expressly to call him one. It is surely not an accident that Gabriel is variously introduced as no more than "the winged warrior" (IV, 576) or "the warlike Angel" (IV, 902) or "the warrior Angel" (IV, 946).³⁾ And at best he is regarded as a Cherub (IV, 971) taking his orders from Uriel (IV, 574, 589), who, like Raphael (V, 277) and Lucifer (I, 539)⁴⁾ and doubtless Michael too, is a Seraph (III, 667).

What exactly is implied by this last distinction? It must first be observed that in Milton's usage the terms "Seraph", "Seraphic", "Cherub", "Cherubic" are a grand, if general, mark of distinction and are applied to spirits above the average, regardless of the precise orders to which they may, strictly considered, belong. Thus, in the very first Book a distinction is made between "the great Seraphic Lords and Cherubim", who, in their own dimensions, sit godlike within in secret conclave, and the undistinguished crowd of Fallen Spirits, who are constrained to reduce themselves to smaller forms before they throng the outer hall of Pandemonium (I, 777 ff.). Thus, again, as pointed out already, Uriel, Raphael

¹⁾ Cf. *Christ Doctr.* IX (*P. W.* IV, pp. 215, 216).

²⁾ Cf. Ethiopic *Enoch* X, 9, 10; XL, 9, and the Cornish *Creation*, p. 25.

³⁾ Likewise, Origen considers Gabriel the angel of war. See E. de Pressensé, *The Early Years of Christianity*, Vol II.

⁴⁾ For Lucifer as a Seraph, cf. the quotation from the *Faust Book* on p. 228.

and Lucifer, who are Archangels, are also Seraphim, and, likewise, every one of the lesser spirits deemed worthy to be mentioned by name is definitely either a Seraph or a Cherub; Abdiel is a Seraph (V, 804 f., 875), and Gabriel, Uzziel, Ithuriel, Zephon (IV, 778, 844, 971) and Zophiel (VI, 535) are all Cherubim.

Evidently, then, Milton ranked the Cherubim and Seraphim very high in the celestial hierarchy as did Spenser in his *Heavenly Beavtie* (92—98), if indeed he did not, as did Pseudo-Dionysius, give them absolute pride of place. Evidently, also, of these two orders Milton ranked the Seraphim above the Cherubim. Perhaps the phrase "the great Seraphic Lords and Cherubim", suggests this, and so too, surely, does the fact that the Archangels are Seraphim but their lieutenants are Cherubim, — that, for instance, Lucifer is a Seraph, but Beelzebub and Azazel are Cherubim (I, 157, 534). And we have seen already how the "mighty regencies" that the Rebel Angels passed in their northward flight were those of "*Seraphim* and Potentates and Thrones" (V, 749). Further, is it not significant that Milton's Uriel is a Seraph when the Uriel of popular medieval tradition is a "St. Cherubin"?¹⁾ The point need not, however, be laboured, for the superiority of the Seraphim was traditional ever since Pseudo-Dionysius formulated his hierarchies²⁾ and is no peculiarly Miltonic invention. Dante (*Paradiso* XXVIII) and Lyndesa yamong earlier writers recognized it, and, among the Elizabethans, Spenser (*Heavenly Beavtie*, 92—5) and Bacon (*Advancement of Learning*, Bk. 1) and the writer of the popular English *Faust Book*, with which Milton was very probably familiar.³⁾ The relevant passage in this last is worth quoting, as having perhaps suggested to Milton the Seraphic nature of Lucifer:

"But how came lord and master Lucifer to have so great a fall from Heaven? Mephistophiles answered, My lord Lucifer was a fair

¹⁾ See *Dict. of Christ. Doct.* I, 89/2 and *N. E. D.* s. v. *Cherub*. Note also how Satan, disguised as a "stripling Cherub", bows low to the Seraph Uriel, "As to superior spirits is wont in Heaven" (III, 737 f.), though here the stripling may be regarded as bowing to the Archangel.

²⁾ It may indeed be traced further back than Pseudo-Dionysius, through Gregory Nazianzen to the Slavonic *Secrets of Enoch*, XIX, XX.

³⁾ On the other hand, in Jordan's *Creation*, p. 5, the Seraphim come below the Cherubim, who are the highest in rank.

angel, created, of God as immortal, and being placed in the Seraphims, which are above the Cherubims, he would have presumed upon the Throne of God."¹)

To return, then, to the Cherub Gabriel, all the evidence points unmistakably to the conclusion that, at least in *Par. Lost*, Gabriel is not an Archangel but a spirit inferior.²)

III. Angeli Boni et Mali.

First the Arch-Adversary. From very early times the reference in *Isaiah*, XIV, to the fall of Lucifer, the morning-star, was interpreted by the Fathers as a veiled allusion to the Fall of the Rebellious Angel from Heaven.³) And yet, till we come to the eleventh century it is rare to find the Devil identified by name with Lucifer. Eusebius, indeed, in the fourth century, expressly called him Lucifer, and so also did Jerome, but never their contemporary Augustine. And even Avitus, whose share in the development of the legend has perhaps been exaggerated, does not call the Adversary Lucifer, though the features of his rebellion, as narrated in *De Originali Peccato*, are distinctly Isaiahian. We are not surprised, therefore, when the name Lucifer is not given to the Rebel Leader of the O. E. *Genesis* (*A* and *B*) or, for that matter, of the much later M. E. alliterative poem, *Cleanness*.

But by the time of Anselm and Peter Comestor the name *Lucifer* had come to be almost synonymous with *Satan*, with commonly just this distinction that *Lucifer* was rather the glorious Angel's name and *Satan* the fallen Devil's. It is true that often in the religious drama — as, e.g., in the *York, Towneley, Ludus Coventriae* and *Viel Testament* Lucifer scenes, and in the Cornish *Creation* and *Origo Mundi*, — the Adversary is Lucifer both before and after his fall. But nevertheless the

¹) Thoms, *Eng. Prose Romances*, III p. 184.

²) Since the zealous and faithful Abdiel is a Seraph, it would seem that Gabriel is inferior even to him.

³) See Tertullian, *Contra Marrionem*, V, 11, 17; Origen, *In Ep. ad Rom.*, Lib. V; Jerome, *Adv. Jovin.*, Lib. II, c. 3; Augustine, *De Civ. Dei*, XI, c. 15, *De Gen. ad Litt.*, XI, c. 24; etc. See also *Jewish and Catholic Encyclopedias*, s. v. Lucifer; Hagenbach, *Hist. of Doctrines*, I, p. 495; *Notes & Queries*, 3rd Ser. XII, pp. 110 f.

distinction is frequently made. Thus, O. E. *Genesis*, 343—5, says that God named the fallen leader Satan. That the change was from an earlier name, Lucifer, is elsewhere distinctly stated. For instance, we read in *Cursor Mundi*:

“Dis was þe fend that forrest felle
For his pride from heuen to helle,
For þenne his name chaunged was
Fro lucifer to Sathanas.” (Trinity MS, 477—80)

and in Chaucer's *Monkes Tale*:

“O Lucifer, bryttest of angels alle,
Now artow Sathanas, that maist not twinne
Out of miserie in which that thou art falle”
(*Cant. Tales*, B. 8194—6)

Similarly in the *Canticum de Creatione* (Auchl. MS, 38) “Sathanas is now his name”, it is said, of the hell-sunken Lightbern; and in the York cycle, it is Lucifer who falls in the first pageant, but Sathanas who takes the stage again as “Diabolus” in the fifth.¹⁾

Milton, consequently, is in the best medieval tradition when he indicates the Apostate Angel by the name Lucifer (VII, 130; X, 425) but also makes it clear that he is now to be called Satan:

“Satan — so call him now; his former name
Is heard no more in Heaven”. (V, 658—9)

It must be observed, however, that in early references to the story of the Prime Devil, neither are Lucifer (or its medieval englishting, Lightber or Lightbern²⁾) and Satan (or Sathanas) the only names, even if we exclude appellations like Demon, Serpent, Dragon and the like, by which he is known, nor is Satan always the same fallen spirit as Lucifer. Thus in the prose *Lyff of Adam and Eue* the original name of Lucifer is said to have been Sachel:

“Sachel was þe furste angel pat Crist made, and sipen he hihte
Lucifer, pat þorw pruide was forloren.” (S. A. L., p. 220.)

¹⁾ In the Chester cycle, Lucifer, once fallen, is known as Demon. See I, 209; II, 161.

²⁾ See *Poems of Wm. of Shoreham*, VII, 385; *Cant. de Creat.* (Auchl MS), 8, 21; *Ayenbite of Inwit*, p. 16; *Gen. & Exod.*, 271; and Cushman, *The Devil and the Vice in the Eng. Dramatic Lit. before Shakespeare*, p. 18. Note, however, that in the Chester ‘*Lucifer*’, Lightborne is not Lucifer, but a *Secundus Malus Angelus*.

This name for the proud Archangel, which does not, as far as I know, occur elsewhere in Early English literature, may be a corruption of *Zaqiel*, the name given in early Jewish angelology to one of the leaders of the Fallen Angels, or even of *Saraqael*, the name of one of the seven Archangels.¹⁾ But, then, neither of these names seems to have been employed in such writings for the Adversary, who is, at one time, Semjaza, at another Azazel, at a third Sammael.²⁾

If the author of the *Lyff of Adam and Eue*, or his authority, drew upon rabbinical material for a new name for Lucifer, the author of the *Destruction of Troy*, Osbern Bokenam and Lydgate went no further than the Bible for other names not often expressly given to him. In the *Destr. of Troy* and in Bokenam's *Lives of Saints*, along with the common ones, Satan and Dragon, two less known "post-exilic" names are applied to Lucifer. On the strength, obviously of *Isaiah*, XXVII, 1, and *Job*, XL, XLI, and, in the Troy poem, avowedly of Isidore, the ruined Archangel is dubbed Leviathan and Behemoth. The passage in the *Destr. of Troy* runs:

"Tis fende was the first pat felle for his pride,
And lost has his lykyng, pat lyuyation is cald
And for the case is vnknownen be course to pe lewd,
Here sumwhat I say, er I sew ferre.
And ysidre in ethemoleger openly tellis,
pat bemoth in Ebrew ys opunly to say, —
'A Roid beste vnreasonable, pat no Rule holdes.'" (4422—28.)

And in Bokenam's *Lives* we read:

"By the envye deceyvd of hys enmy,
Clepyd serpent, behemoth or levyathan." (150—1.)

The identification of the Prime Demon with Behemoth occurs also in at least one French medieval play — *Le Chevalier qui donna sa femme au Diable* —, but elsewhere Behemoth and Leviathan are regarded as two of the lieutenants of the Devil.³⁾

¹⁾ See, e. g., *Ethiopic Enoch*, VI, 7; XX, 6.

²⁾ See *Ethiopic Enoch*, VI, 1; LXIX, 2; X, 4—8; XIII, 1; LIV, 5; LV, 4; 3 *Baruch*, IV, 8; *Martyrdom of Isanah*, I, 8. In *Par. Lost*, I, 534, Azazel appears, but as the standard-bearer of Satan Saurat (*Milton*, pp. 255 f.) rightly traces this back to the *Ethiopic Enoch*, VI—XI.

³⁾ See Wieck, *Die Teufel auf der mittelalterlichen Mysterienbühne Frankreichs* (Leipzig, 1887), pp. 8, 11. In *Par. Lost*, I, 200 ff., the fallen Archangel, "prone on the flood", is compared to:

For his part, Lydgate, in *The Pilgrimage of the Life of Man*, renders *Revelation*, VIII, 10, 11, and declares that the "star" that fell was "Absinth":

"And Absinthium men hym calle,
Be cause he doth sygnefye,
Thorgh hys pryde and ffals envye,
The bryhte aungel that fel so ffer, —
I mene the Aungel Lucyffer —
ffro the heuene into dyrknesse;
And he hath ek mor bytternesse
Than any woormood growyng here." (12574—81).

But that Lucifer should have several names in medieval times¹) is not as remarkable as that he should be differentiated from Satan as a leader from his lieutenant. We find this done sometimes in the French Mysteries — witness *Viel Testament*, 444, Ereban's *Passion*, 648 ff. — and in medieval Cornish drama — witness *Origo Mundi*, 541; *Passion*, 3037; *Resurrection*, 2307. But, because of the distinction made in the *Gospel of Nicodemus*, XV ff., between Satan, the prince of death, and *Inferus*, the prince of hell²), it is observable also in the Harrowing of Hell scenes in the *York* and *Towneley* cycles and, outside the drama, in *Cursor Mundi*, *Piers Plowman* and *The Deuelis Parlament*.³)

But to return to the name Lucifer, it was agreed by all that Lucifer was so called because of his extreme beauty. "Dictus est autem Lucifer", says Bonaventura (*Compend.* II, 28), "quia prae ceteris luxit." Lines 441, 442 of *Cursor Mundi*, read almost like a translation of this, and (to pick only one out of a multitude of possible passages) the Cherubim in the *Towneley 'Creation'* exclaim:

"that sea-beast
Leviathan, which God of all his works
Created hugest that swim the ocean-stream."

¹) Belzebub is a name for Satan in some of the French Mysteries; see Wieck, *op. cit.*, pp 11, 12; cf. *Matthew*, XII, 24 ff.; *Gospel of Nicodemus*, XVIII, 14; *O. E. Homilies*, I, p 55. Zabulon in *Lud. Cov. 'Radix Jesse'*, 6, is the "devyll of helle" and so this is perhaps another nonce name for the demonised Archangel. This name, applied to a devil, occurs also in the French *Passion* of Jean Michel.

²) Cf. *Gospel of Bartholomew* (James), p. 168.

³) If ll. 245 ff. of *The Deuelis Parlament* suggest that Lucifer is not Satan, ll. 393 ff. suggest that he is.

"We loue the, lord, bright ar we,
 bot none of vs so bright as he;
 He may well hight lucifere,
 ffor lufly light that he doth bere." (ll 69—72).

In like manner, Raphael, in *Par. Lost*, calls the fallen Rebel Lucifer, because he was

"brighter once admist the host
 Of Angels than that star tha stars among"¹) (VII, 131—2.)

It was agreed too in a general way by Milton and his medieval predecessors that Lucifer's shining beauty was damaged by his fall. But there is nevertheless a difference to be noted between the frank acceptance of this view by the medieval mind and the artistic use made of it by Milton. In the medieval handling of the legend Lucifer's beauty is always regarded as totally and immediately destroyed at his expulsion from Heaven, so that the most lustrous of the heavenly ones, equally with his followers, is suddenly translated into a fiend fearful and black; see, e. g., *O. E. Genesis*, 68 ff., 304 ff.; *O. E. Homilies*, I, p. 219; *Christ and Satan*, 68 ff.; York '*Lucifer*', 99—101; Towneley '*Creation*', 136 ff.; Chester '*Lucifer*', 229 ff.; *Lud. Cov. 'Lucifer*', 77 f.; *Genesis & Exodus*, 283 ff.; *Piers Plowman*, B I, 113 ff.; *Adrian and Epotys*, 388. In *Par. Lost*, on the other hand, Satan's beauty, and his powers generally, suffer but gradual diminution. Immediately after the Fall he is darkened, but is none the less Archangelic:

"His form had yet not lost
 All her original brightness" (I, 591, 592).

It is not till after he has wrought the fall of man that he is metamorphosed into

"A monstrous serpent on his belly prone" —

the Dragon of the Apocalypse and the horrid Demon of popular imagination.

The Light-bearer's slow declension from archangelic splendour was artistically inevitable in Milton's epic scheme. The protagonist of *Par. Lost* could not have been successfully introduced into the poem as a fiend already in the lowest depths of degradation. But there was nothing in epic tradition

¹) Cf. *Macbeth*, IV, iii, 22: "Angels are bright still, though the brightest fell."

to prevent the poet from following the current conception of Lucifer's pristine power and definitely regarding him as having fallen, not merely from his high — indeed very high — archangelic estate, but from the absolutely highest. And yet Milton somehow hesitates to so regard him. He is apparently uncertain whether he should give Lucifer clear pre-eminence in heavenly place and power, no less than in beauty. The most that may be said is that he is inclined to do so. Satan's scornful retort to the questioning guards may mean very much:

"Know ye not me? Ye knew me once no mate
For you, there sitting where ye durst not soar!
Not to know me argues yourself unknown,
The lowest of your throng" (IV, 828—31)

So also may Raphael's testimony to his influence and power:

"Great indeed
His name, and high was his degree in heaven."
(V, 706, 707).

But when we look for anything more definite, all we discover is that Lucifer was not inferior in Heaven to Michael and Uriel and Raphael:

"He of the first,
If not the first Archangel, great in power,
In favour and preeminence." (V, 659—61).

But neither the Renaissance nor the medieval writers on the subject seem to have had any doubts about Lucifer's absolute pre-eminence among all created beings. Doubtless there are references to Lucifer in which the exact determination of his place in the angelic army is ignored, but whenever the question has been considered the verdict has been given loud and bold: Lucifer is then clearly the first-created or the first-placed in honour and glory, or both. Heywood, in his *Hierarchy*, emphasizes Lucifer's priority in birth and "super-eminence" and unequivocally asserts that though Michael and Gabriel and Raphael are great,

"Yet above these was Lucifer instated,
Honour'd, exalted, and much celebrated." (p. 337)

The *Faust Book*, too, has it that Lucifer

"was so of God ordained for shape, pomp glory, authority, worthiness
and dwelling, that he far exceeded all the other creatures of God."

(Thoms, *English Prose Romances*, III, p. 187).

Of similarly emphatic medieval statements of Lucifer's supremacy among the angelic hosts we may content ourselves with recalling some seven — O. E. *Genesis*, 252 ff.; *York 'Lucifer'*, 33 ff.; *Towneley 'Creation'*, 139 ff.; *Jordan's Creation*, p. 5; *Viel Test.*, 65 ff.; *Lyff of Adam and Eue*, p. 220; and *Destruction of Troy*, 4401 ff.¹⁾ — and quoting one:

"Bot þe angel he wroght formast
Of all he gaf an pouste mast;
For þof þai all war fair and wis,
And sum of less and sum mare pris,
He gaf an mast of all sele
If he cuth hafe born it wele,
And sette him heist in his hall,
Als prince and sire ouer oper all;
And for þat he was fair and bright
Lucifer to nam he hight."

(*Cursor Mundi*, 433—442)

Had not Gregory the Great in his *Moralia*, XXXII, c. 23, observed, "Prima et nobilior creatura fuit angelus qui cecidit."?)

Of the names and identities of the other Angels, good or bad, there is next to no mention in Early English accounts of the angelic revolt. In only one of the four extant Lucifer scenes in the English Mystery Cycles is even a single one of them sought to be identified. This is in the *Chester 'Lucifer'*, where a mistakenly-conceived Lightborne is indicated as siding actively with the Arch Rebel. Apart from this solitary attempt at particularization, it is just Angelus Malus or Angelus Bonus or Secundus Angelus Deficiens, or the like. In fact, in medieval versions, dramatic or non-dramatic, of the legend, Lucifer bestrides the world of Angels so like a Colossus that he monopolizes the author's attention. To my knowledge the only other celestial spirit who figures individualized in M. E. accounts of the Fall is Michael, and he too, in spite of *Revelation*, XII, 7, is a rare occurrence. The only medieval

¹⁾ In the E. E. T. S. Edition of the *Destr. of Troy*, ll. 4401, 4402:

"But on the oddist of other ordant our lord,
Brightest of bemes in blisse for to dwelle" —

are marginally explained as referring to Christ. But the subsequent reference to *Isaiah*. XIV, 13 and *Ezekiel*, XXXI, 8, 9, shows that *lord* is the subject (not the object) of *ordant* and that *Brightest of bemes* is in apposition to *on* (and not to *lord*) and refers to Lucifer.

²⁾ See James, *The Apocryphal New Testament*, pp. 119, 175, 178.

English versions of the Fall I have so far found him in are *Cursor Mundi*, 469 ff., and, in the role of persuader rather than of pursuer, in the prose *Lyff of Adam and Eue*, p. 221.

To find mention of other angelic personalities we must either wander outside Old and Middle English references to the Fall or turn to accounts of it in other languages. Thus, in the Lucifer episode in the Cornish *Creation* of Jordan, Michael and Gabriel are particularized, while in corresponding scenes elsewhere — as for example in the French *Viel Testament* and the German *Creation* play performed at Freiberg in the fifteenth century¹⁾ — a third angel, Raphael, also appears. But in Early English literature we must look for the emergence of Gabriel and Raphael, not in stories of the angelic revolt, but in other connections, as in the *Lyff of Adam and Eue* version of the creation of Man, where Michael, Gabriel, Raphael and Uriel are commissioned to find a name for man. (*S. A. L.* p. 221.)

I have so far, it will be noticed, said nothing of the names that were given to the wicked Angels after they had fallen and were metamorphosed into Demons. Here, again, of Old and Middle English versions of the legend the *Chester 'Lucifer'* is the only one known to me which specifies even a single subordinate demon, and then he is naively enough called merely Ruffian (l. 239). For denominated demons too we must either move outside Early accounts of the legend in English or go to those in other literatures. The French *Viel Testament* alone, in its dramatization of the legend, specifies seven of the Arch Demon's followers, — *Sathan, Astoreth, Cerberus, Mammon, Asmodeus, Leviatan, and Aggrapart*. We do find a good many named demons in M. E. writings, but they figure in other contexts. Thus Beelzebub and Belial appear in the *Ludus Coventriae 'Temptation of Christ'*; Tutivillus plays a considerable part in the *Towneley 'Judgment'*; Belial, Astrot Anaball, Bell, Berith²⁾, and the more homely Ragamuffin, Coltyng, Goblin, and Ribald³⁾ occur in the Harrowing of Hell

¹⁾ See Rothschild's *Viel Testament*, Vol. I, pp. xlvi f.

²⁾ Perhaps we should read *Bellberith* (Towneley) or *Beleberit* (York) as sometimes in the French Mysteries. See Wieck, *Die Teufel*, p. 8. For *Berith*, however, see James, *Apocryphal N. T.*, p. 468.

³⁾ Cf. Belcher in Marlowe's *Dr. Faustus*, sc. iv.

episode in *Piers Plowman* and in the *York* and *Towneley* cycles. And if we look beyond both the legend and Early English we discover that the number of identified Devils in French medieval drama alone is legion. For, the Bible, the Apocrypha, Greek and Roman mythology, history, personal fancy, all furnish the French playwrights with their Devils.¹⁾

Milton too uses Biblical, Apocryphal, mythological and fanciful names for his Demons, and, what is more, he draws upon fancy as well as upon sacred writings for his Angels too. Consequently, his parade of Angels and Demons, in *Par. Lost*, exceeds by far that of any medieval English or French work. Specific mention is made in Milton's epic of no fewer than nine Angels, — Michael, Gabriel, Raphael, Uriel, Uzziel, Ithuriel, Zephon, Abdiel and Zophiel. When I speak here of nine Angels, it will be seen that I refer to the faithful ones only. For, of the names of the others, says Milton,

"in Heavenly records
Be no memorial, blotted out and rased
By their rebellion from the Books of Life." (I, 361—3).

However, later as Demons these fallen spirits got new names on earth, when they misled men into adoring them for deities and, generally inveigled them into idolatry:

"Then were they known to men by various names,
And various idols through the heathen world" (I, 374 f)

In thus identifying the deities of heathendom with the degraded Angels, Milton was only adopting a very common theological notion. We may compare *Deuteronomy*, XXXII, 17; *Psalms* CV, 37; *Baruch*, IV, 7; Ethiopic *Enoch*, XIX, 1, XCIX, 7; Jerome, *Contra Vigilantium*, X; and Tertullian, *De Idol.*, IV.²⁾ Of medieval expressions of the belief I may draw attention to the long passage in the *Destr. of Troy* (4280—4394), which,

¹⁾ See Wieck, *Die Teufel*, pp. 7—11.

²⁾ See also Hooker's *Ecclesiastical Polity*, Bk. I, c. iv, 3.

"These wicked spirits [i. e. the Fallen Angels] the heathens honoured instead of gods, both generally under the name of *dei inferi*, 'gods infernal', and particularly, some in oracles, some in idols, some as household gods, some as nymphs: in a word, no foul and wicked spirit, which was not one way or other honoured of men as God, till such time as light appeared in the world and dissolved the works of the Devil."

by reference to the worship among heathens of Baal and the gods of the Greek Pantheon, illustrates how

“ffor lacke of beleue pai light into errour,
And fellen vnto fals goddes, & faithly honourt
With worship on all wise as weghis vppon lyue;
Dat no pouer hade plainly but of pale fyndes
Dat entrid into ymagis euer for dissayet,
Spekand to specyals, pat spede for to aske,
Thurgh falshede of fyndes pe folke to dissayue,
And to ert hom in errour euermore to lenge”¹⁾ (4287—94)

Of the names so acquired by the Demons Milton cites many in *Par. Lost*.²⁾ Several of them can be paralleled in medieval, particularly French, literature: Beelzebub (I, 79 — M. E. *passim*), Moloch (I, 392 — *La Passion par Jean Michel*), Baalim (I, 422 — *La Passion par Arnoul Greban*), Astoreth (I, 438 — *Piers Plow.*, *Viel Test*), Isis, Jove (I, 478, 514 — *Destr. of Troy* [?ysum, Jubiter]), Belial (I, 490 — M. E. *passim*), Mammon, Asmodeus (I, 678, VI, 365 — *Viel Test.*).

The rest, — Chemos (I, 406), Thamuz (I, 446), Dagon³⁾ (I, 462), Rimmon (I, 467), Osiris, Orus (I, 478), Titan (I, 510), Saturn (I, 512), Azazel (I, 534), Andramelech (VI, 365), Ariel (VI, 371), Arioch, Ramiel (VI, 372), and Nisroch (VI, 447) — I have yet to find in medieval writings.⁴⁾

IV. The Rebellion.

We may at the very outset put aside that view of the Fall of the Angels which maintained that their apostasy consisted in leaving their high heavenly estate to mate with the daughters of men. This view was based on the interpretation of “*filii Dei*” in *Genesis*, VI, 2 as the Angels of God, an inter-

¹⁾ According to Burton's *Anatomy of Melancholy*, I, 2, i, 2, the false gods of the Gentiles constitute only the first of the nine orders into which, in Pseudo-Dionysian style, the bad spirits are divided by Schoolmen and Divines. Cf also Heywood, *Hierarchie* p 436.

²⁾ Cf. also the *Nativity Ode*, 173—228.

³⁾ Dagon, Bel, Astartes, Baal, Isis, Osiris, are mentioned in Burton's *Anatomy*, I, 2, i, 2, as “terrestrial devils”, while Arioch occurs in Nash's *Pierce Penilesse* as the spirit of revenge.

⁴⁾ Although I include Azazel and Ramiel among the Demon-names, they should perhaps be regarded as true Angel-names; at least, they occur as such in the Ethiopic *Enoch*, VI, 7, among the names of the angels who fell.

pretation suggested by the Septuagint reading ἀγγελοὶ τοῦ Θεοῦ, accepted unquestioningly in Hebrew apocrypha and pseudepigrapha, and adhered to, among the Fathers, by Philo, Clement of Alexandria, Tertullian, Eusebius, Ambrose and others. That the interpretation was, however, a proper one Chrysostom, Cyril of Alexandria and Augustine denied, and Philostrius even went so far as to number it among the heresies.¹⁾

Not lasciviousness and intemperance, but pride — less commonly pride coupled with envy — was in the popular medieval conception the cause of the Fall of Lucifer. Pride is indicated as the cause in *Isaiah*, XIV, 12—14 and *Ezekiel*, XXVIII, 7²⁾, and emphasized by the Fathers. „Inflatio, superbia, arrogantia,” says Origen (*Homil. in Ezek.*, IX, 2), „peccatum diaboli est, et ob haec delicta ad terras migravit de coelo.” Augustine (*De Civ. Dei*, XII, c. 6) and Eusebius (*Demonstr. Evang.*, IV, 9), too, attribute the apostasy to pride, while others, like Gregory Nazianzen (*Orat.*, XXXVI, 5) and Cassian (*Collat.*, VIII, 6), add envy as a further cause.

About Lucifer's pride at least the medieval handlers of the legend had no doubt. Almost every Old and Middle English reference to his downfall expressly states that it was brought about by his pride.³⁾ Indeed, in the Lambeth MS *Mirror of the Periods of Man's Life*, Pride is identified with Lucifer:

“‘Bi waar’, quod Meekenes, ‘how pride doop wys’,
He zeueþ but woo & wyssche to wage;
Of aungels bewte þe prijs was his,
In heuene on þe highest stage;
He wolde haue peerid with god of blis
Now is he in helle moost loopelh page.” (137—142)

¹⁾ See Hagenbach, *Hist. of Doctrines*, I, p. 348. Milton rejects the old interpretation in *Par. Lost*, XI, 620 ff., but avails himself of it in *Par. Lost*, V, 446—8, and *Par. Regained*, II, 178—181.

²⁾ Cf. also *1. Timothy*, III, 6.

³⁾ See, e.g., *O. E. Genesis*, 22 ff., 261 ff.; *Christ and Satan*, 50 ff.; *Salomon and Saturn*, 450; *O. E. Homilies*, I, p. 219; *Gen. & Exod.*, 65 ff.; *Lyff of Ad. & Eue*, pp. 220 f.; *Cant. de Creat.*, 14; *Adrian & Epotys* 383 ff.; *Fall and Passion*, 17; *Piers Plow*, BI, 125; *Destr. of Troy*, 4409; *Curs. Mundi*, 448, 465, 478, *Pricke of Consc.*, 378; *Conf. Amantis*, I, 3297 ff., VIII, 22 f.; *York*, I, 49 ff., II, 5; *Towneley*, I, 152; *Lud. Cov.*, I, 66; *Chester*, I, 113, 145 ff.; *Castell of Persev.*, 2096 f.; *Pilgrimage of Man*, 12576 ff.

Moreover, it is frequently declared that it was the consciousness of his surpassing beauty which inflated him with pride. Thus, it is said of the Rebel Angel of the *Later Genesis* that he

“cwæð, þæt his lic wære lecht and scene,
hwit and hiofweorht. Ne meahte he æt his hige findan,
þæt he Gode wolde geongerdome
peodne peowian.” (265—268)

And similarly the Lucifers of the medieval Mysteries cannot away with their beauty (see *York*, I, 49 ff.; *Towneley*, I, 77 ff.; *Chester*, I, 105 ff.), nor, indeed, can their counterparts in such diverse pieces as the O. E. *Christ and Satan* (58 ff.), the didactic *Cleanness* (209 f.), and the romantic *Destr. of Troy* (4409). Does not Bonaventura, in a passage already partly quoted, say: “Dictus est autem Lucifer, quia prae ceteris luxit, suaeque pulchritudinis consideratio eum excaecavit”? Indeed, did not the lamentation on the fallen King of Tyre contain the verse, “Et elevatum est cor tuum in decore tuo; perdidisti sapientiam tuam in decore tuo” (*Ezekiel*, XXVIII, 17)?

But, as I have hinted already, the Adversary of God was according to some, impelled by envy as well as by pride. In the curious opening lines of the fifth *York* play, he is represented as unable to endure the thought of Man's being made in the image of God. For, though it is as a fallen *Satanas* that the speaker is introduced, he is, it appears, referring to a time before his fall and to Man as yet only contemplated, not made.

“For woo my witte es in a were,
That moffes me mykill in my mynde,
The godhede þat I sawe so cleere,
And parsayned þat he shuld take kynde,
of a degree
That he had wrought, and I denyed þat aungell kynde
shuld it nogt be;¹⁾
And we were faire and bright,
Perfore me thoght þat he

¹⁾ So Miss Toulmin Smith in her Edition of the Cycle, but perhaps these lines should be read thus:

“That he had wrought, and I dedyned
þat aungell kynde shuld it nogt be”

See my note on these lines in *Mod. Lang. Review*, XXI, p. 427.

The kynde of vs tane myght,
And per-at dedeyned me.

The kynde of man he thoght to take,
And theratt hadde I grete envye,
But he has made to hym a make,
And harde to her I wol me hye."¹) (1—15)

These lines — if indeed I interpret them aright — would seem, when taken along with the version of the angelic rebellion in Play I, to make both pride and envy the cause of the rebellion. But a less doubtful instance of the combination is furnished by the Lucifer scene in the Cornish *Creation of Jordan*. Here Lucifer at first rebels out of sheer presumption but adds to it the sin of envy when God threatens to hurl him out of Heaven and fill his room with Man. He exclaims:

„Wouldst thou that the Son of man,
When he is made of filthy slime,
Should possess for a stayne
My room, that can find no peer
Here in heaven?

This would be a vile thing;
A man, which thou wilt make of clay,
To come here into my place,
Who am full of glory;

For this worthy not is he." (p. 21)

In both these dramatic pieces it is of man unmade that Lucifer, as yet unfallen, is represented as becoming jealous, but it is of man already made that he is shown as being envious and so losing his heavenly abode, in the *Canticum de Creatiōe* and the parallel prose *Lyff of Adam and Eue*.

„And þo Ligtbern hade seyð so,
Mani þousend angels and mo
Sayð: þai nold in no manere
Anour Adam no Eue, his fere.
Þus in heuen pride bigan
While god in erpe made man "

(*Cant. de Creat.*, Auchinl. MS, 21—26).

¹) Were it not for the last two lines, we should be certain that Satan is referring to the envy of the Angels at a revelation of the Incarnation. (See *Catholic Encyclopedia* under 'Devil') As it is, however, there seems to be an identification of Adam with the Son of God, as in certain Jewish writings. (See Bousset, *Die Religion des Judentums im neutestamentlichen Zeitalter*, p 558)

Such accounts of the Fall of the Angels may be traced at least as far back as the apocryphal Latin *Vita Adae et Evae*, in which in Chapters XII—XVI the Devil relates to Adam the story of how, when Adam was made, he, conscious of his angelic nature, refused to worship one so inferior to himself, though urged by Michael and commanded by God, and how consequently he and his followers were expelled from Heaven.

It was evidently with such a version of the angelic revolt in view that Cyprian, in his *De Dono Patient*, declared:

“Diabolus hominem ad imaginem Dei factum impatientur tulit; inde et perit primus et perdidit.”¹⁾

Augustine, however, challenges such a doctrine.

“Nonnulli enim dicunt” (he writes in *De Gen. ad Litt*, XI, c 14) ipsum ei fuisse casum a supernis sedibus, quod inviderit homini facto ad imaginem Dei Porro autem invidia sequitur superbiam, non praecedit; non enim causa superbiendi est invidia sed causa invidendi superbia”

And he concludes that Satan's pride caused his fall and thereafter he envied Man. Accordingly, in most M. E. references to Satan's envy of Man, that envy is regarded, not as the cause of his fall, but rather as the sequel to it. As Lydgate Milton-wise allegorizes it in his *Pilgrimage of Man*, Pride, the daughter of Lucifer, brought about his fall, and Envy was born later of the incestuous relation between Pride and her parent (14029 ff.; 14826 ff.).²⁾ Of course, most commonly this envy is begotten in Satan at the Creation of Man — see, e.g., O. E. *Genesis*, 364 ff. and *Towneley 'Creation'*, 260 ff., the first two references that come to mind — but a curious instance, in which the Fallen Archangel envies the yet unmade race of Man, deserves separate mention. This occurs in the *Chester 'Lucifer'*, where Primus Demon is made to vow:

“And therefore I shall for his sake
showe mankind great Envie,”

¹⁾ Cf. also *Gospel of Bartholomew*, IV, 52 ff., and *The Koran*, VII, 10 ff. XX, 115.

²⁾ It is obvious from this that there is no need to go to the *Zohar* as Saurat does (*Milton*, pp 284, 285), to explain “the repulsive idea of incest” in Milton's allegory of Sin and Death. If Lydgate can fable thus, surely a Milton, especially when he has *James I*, 15 before him, may be relied upon to do at least as much

as sone as ever he can him make,
I shall send him for to destroye." (233—236.)

So much about pride, coupled occasionally with envy of Man, as the cause in medieval legends of Lucifer's revolt. Let us now consider the form which, in those legends, that revolt takes.

The general nature of the revolt had been determined once for all by *Isai*, XIV, 13, 14:

"In coelum conscendam, super astra Dei exaltabo solium meum: sedebo in monte Testamenti in lateribus Aquilonis, (14) Ascendam super altitudinem nubium, similis ero Altissimo."

These words were the starting-point of the tradition that the Apostate Angel left his place and coveted God's throne. The Slavonic *Secrets*, XXIX, 4, took it up, and *Jude* 6, and Avitus (*De Orig. Peccato*) and Bede (*Hexameron*, Lib. I), and all the rest of them. And references to it in Early English literature abound; see, e. g., *Chr. and Saturn*, 187 f.; *Sal and Sat.*, 452 f.; *Cleanness*, 211 ff.; *York*, I, 87 ff.; *Towneley*, I, 99 ff.; *Chester*, I, 109 ff.; *Lud. Cov.*, I, 56 ff. In the three last-named pieces it will be further observed that Lucifer does more than aspire to God's throne; he, dramatically enough, occupies it during the absence of his Master. But in the *Devels Parlament*, most curiously of all, the divine seat is given for a while by the Almighty Himself to Lucifer, whose sin consisted in thenceforth deeming himself as worthy of it as the Ruler of Heaven:

"I took pee my seete ful stille,
It to zeme pou were ful prest;
And while y wente where me list,
And come azen a-noon in hize,
Dou seidist pat pou were worpiest,
And to sitte pere as weel as y." (339—344.)

Isaiah's specific mention of the North as the region in which Lucifer desired to establish his kingdom is often passed over unnoticed; thus, none of the medieval Mysteries just mentioned takes cognizance of it. Nevertheless there are medieval writings, both dramatic and non-dramatic, which reproduce this particular of the Isaiahian lament. Of such are O. E. *Genesis*, 32 ff., 275 ff.; *Gen. & Exod.*, 277 ff.; *Poems of Wm. of Shoreham*, VII, 385; *Curs. Mundi*, 457 ff.; *Piers Plow.*, B I, 117 f., C II, 112 ff.; *Destr. of Troy* 4410 ff.; and the French Mysteries of the Passion and the Nativity.

If we now cross over to Milton we shall notice that while he too draws upon the popular Isaiahian version of the nature of Lucifer's rebellion, he blends with it the version of *Apoc.*, XII, 7 ("Et factum est proelium magnum in coelo") and, moreover, adds many subtle touches of his own for the sake of greater realism and effect. Thus, Lucifer's purpose is

"With all his legions to dislodge and leave
Unworshipped, unobeyed, the throne supreme,
Contemtuons " (V, 669—671.)

And to that end he marches northwards with all his host. But observe that in *Par. Lost* the North is regarded as the home and peculiar region of Lucifer. Accordingly, he sends word to his followers to haste

"Homeward with flying march, where we possess
The quarters of the North," (V, 688, 689)

and thus they all come to the limits of the North,

"and Satan to his royal seat
High on a hill, far-blazing, as a mount
Raised on a mount." (V, 756—758.)

It is sometimes said that Milton, in placing Satan's domicile in the North, is shrewdly girding at his pet aversion, at Presbyterianism, which had its headquarters in Scotland. But though, as Langland says in *Piers Plow.*, CII, 112 ff., northmen may feel offended, the fact is that the North has, from ancient times, been associated in Oriental and in Teutonic folk-lore with physical and moral darkness. In Norse mythology Nifheimr, the dreary abode of Hela, is a cold misty region beyond the northern ocean¹), and ancient Talmudic tradition held that the North was the region of the demons, just as the East was God's, the South the Angels', and the West Man's. Consequently Beelzebub, in the *Faust Book*, and Asmenoth, in Greene's *Friar Bacon*, xi, 109, are rulers of the North, while the fiend in Chaucer's *Freres Tale*, 115, declares that his home is "fer in the north contree", and Shakespeare speaks of evil spirits as being "under the lordly monarch of the North" (1. *Hen VI*, V, iii, 6). Likewise the author of *Oure Ladyes Myroure* in his exposition of the Latin hymn, *Celestis erat Curia*, writes:

¹) Cf. "niðr ok norðr liggr Helvegir" in the Icelandic *Gylfaginning* (cited by Skeat in the Clarendon Press *Piers Plow*, Vol II, p. 26).

"Fyrste ye shall understande that the northe wynde ys colde and bytyng, and maketh fayre flowres som tyme to fade And therefore by the northe ys understoded the fende luecyfer, that by coldenesse of hys malyse caused other aungels that are lykened to fayre flowres to falle from blysse" ¹⁾ (p. 189)

But not content with holding the North, Milton's Prime Rebel further contemplates open war with the Lord of Heaven. A foe is rising, the Almighty warns His Son,

"who intends to erect his throne
Equal to ours, throughout the spacious North,
Nor so content, hath in his thought to try
In battle what our power is, or our right." (V, 725—728.)

The Battle of the Angels that ensued occupies Raphael's attention throughout Book VI. I must hasten to add that a "proelium magnum" is not always absent in earlier writings. In both the texts, A and B, of the O. E. *Genesis*, the revolt is conceived as taking the form of an armed mutiny. It is obvious, however, that the inspiration for this came, not from *Revelation*, but from the conditions of contemporary life, which necessarily imposed an atmosphere of Teutonic feudalism upon these poems. Accordingly, in them, God is the Overlord and dispenser of treasure, the Angels are his thanes, and some of these stout-hearted heroes break allegiance and thirst for battle. But the same cannot be said about the mutiny in the Cornish *Creation*. The author of this play has undoubtedly the Apocalypse in mind when he makes Lucifer offer battle against the powers of God. "I and my company", declares the Rebel,

"By the sword will dispute it,
That I am more worthy" (p. 25.)

It is when we come to examine Milton's reasons for the mutiny in Heaven that we discover that he has elected to stray wide from the most commonly accepted medieval notions on the point. It is true Milton's Lucifer, no less than the one of popular tradition, is filled full with overweening pride and ambition:

"Lifted up so high,
Disdained subjection, and thought one step higher
Would set me highest." (IV, 49—51.)

¹⁾ Cf. also *Jeremiah*, I, 14, and see Verity's note to *P L.*, V, 688, 689.

We read in Book I, as clearly as anywhere else, that

"his pride
Had cast him out from Heaven, with all his host
Of rebel Angels, by whose aid, aspiring
To set himself in glory above his peers,
He trusted to have equalled the Most High,
If he opposed and, with ambitious aim,
Against the throne and monarchy of God
Raised impious war in Heaven and battle proud
With vain attempt" (I, 36—44)

It is true also that the Rebel's pride stirs up envy in his heart. But it is not envy of Man, made or to be made, that he nurses in his angelic bosom; such envy is aroused in him only after his fall: see, e. g., I, 650 ff.; II, 345 ff. His envy, while he is still unfallen, is directed against the Son of God, and here it is that Milton parts company with the majority of his medieval forerunners in the handling of the legend. In the medieval writings, that we have so far considered, either it is the making of Man that acts as the spur to Satan's self-esteem and rouses envy within him or, more commonly, it is just a vain consciousness of his unparalleled power and beauty that urges him to proud revolt. But in *Par. Lost* the outburst of pride and envy in him is occasioned by the creation of a Divine Vicegerent superior to himself. Lucifer cannot brook the thought of the Son of God being placed above the angelic host and, hence, he seeks redress in mutiny:

"He of the first,
If not the first Archangel, great in power,
In favour and pre-eminence, yet fraught
With envy against the Son of God, that day
Honoured by his great Father, and proclaimed
Messiah, King Anointed, could not bear,
Through pride that sight, and thought himself impaired."
(V, 659—665.)

I have said already that Milton's Arianism, coupled with a desire to make the action of *Par. Lost* no less than that of *Par. Regained* centre round the person of Christ, may have been responsible for his view of the creation of the Angels. It may be responsible also for his choosing to adopt this particular view of their revolt. However, that Milton, as I say, merely adopted one of several views on the question is evident from a passage in Reginald Scot's *Discourse of*

Dwells, where, after pointing out how the Schoolmen "differ much in the cause of Lucifer's fall", the author mentions, as one of the beliefs, that Lucifer's "condemnation grew here-upon, for that he challenged the place of the Messias."¹) If Milton, then, did not create the legend, neither, it seems, was he the first English writer to employ it. He had been anticipated long ago by the poet of the Junian MS *Christ and Satan*, a poem with which was possibly familiar. In this poem, if nowhere else in Early English versions of the angelic revolt, does the revolt appear to have been inspired by envy of the Messiah. For, though here (as in so many other Early English texts) the Father and the Son, the Shaper of the World and the Saviour of it, are not always kept distinct, yet we have reason to believe that when the Rebel Angel is said to have challenged "wuldres leoman, bearn helendes" (ll. 85, 86), or "sunu meotodes" (l. 173), the poet has said exactly what he meant. For, when the fallen angels complain:

"Seȝdest us to soðe þæt ðin sunu wære
meotod moncynnes,"² (63, 64)

it is obvious that this son of Lucifer was run by him as a rival, not to God Himself, but to the Son of God.

V. The Expulsion.

Under this head we shall consider (a) The Manner of Expulsion, (b) The Number of the Fallen, (c) The Date of the Fall, (d) The Duration of the Fall, and (e) The New Abode.

(a) *The Manner of the Expulsion*. — Few medieval accounts regard the war-version of *Revelation*, XII, 7 ff., in which Michael and his Angels are presented as battling with, and ultimately overthrowing, the Dragon and his host.³) Milton makes use of it, but puts an unusual and unorthodox interpretation on it. In *Par. Lost*, Michael, indeed, assisted by all his Angels including Gabriel, fights with the Rebel Army, but he is

¹) Nicholson's *Edition*, p 423 See also *Catholic Encycl.*, s v. *Devil* and Saurat, *Milton*, p 262. This view is apparently based on *Heb.* I, 6.

²) A reference to Lucifer's "ofspringe" occurs also in the *Chester 'Lucifer'*, 129—32

³) Michael's being entrusted with the task of punishing the leader of the apostates can be traced back to earlier apocryphal tradition; see, e. g. the Ethiopic *Enoch*, X, 11—16.

unable to vanquish it. That is reserved for Christ to do. The battle of the Angels rages for two days and is still undecided when on the third day Christ, single-handed, overawes the Sons of Darkness and roots them out of Heaven. A suggestion for this glorification of Christ may have been got from *Revel.* XII, 11; in any case that it is Milton's private conviction, and not merely a matter of epic expediency, is obvious from the following passage in the ninth chapter of his *Christian Doctrine*:

"It is generally thought that Michael is Christ. But Christ vanquished the devil, and trampled him under foot singly, Michael, the leader of the angels is introduced in the capacity of a hostile commander waging war with the prince of the devils, the armies on both sides being drawn out in battle array, and separating after a doubtful conflict." (*P. W.*, IV, p 216, 217)

As for the Miltonic conception of the war in Heaven lasting for three days, it may be compared with the opinion of those medieval Schoolmen who held, as Scot expresses it in his *Discourse*, that

"it stood with God's justice to give them three warnings; so as at the third warning Lucifer fell down like led to the bottom of hell." (p 423.)

In none of the versions of the legend in M. E. literature, so far as my knowledge of it goes, is there any indication of either the three warnings, or a three days' fight, or the Messiah's intervention in the conflict. In such an elaborate narrative account as the one in *Curs. Mundi* we find at most a plain straight-forward rendering of *Revel.*, XII, 7, 8:

"Sent micheal, for pare aller right,
Rais a-gain him for to fight,
Again him gaf a batell grim,
Out of pat hei curt kest him;
Lucifer first dune he broght,
And sithen pat till him helded oght,
And schurd pat curt o pam sa clene,
Pat sithen par sted was neuer sene." (p. 469—476.)

So likewise in the French *Viel Test.*, 416 ff., Michael is commissioned by the Almighty to eject the rebels, which he does without much ado. An amplification of these versions occurs however in the Cornish *Creation*, where Gabriel too is definitely represented as playing a leading part in the enemy's overthrow. He is made to rally the powers of Goodness; thus:

"Let us work, all that are in Heaven,
 Let us go chase him away
 To Hell, to darkness;
 And you and all his company,
 Come you along also with him;
 Beat him with your swords"
 (p 25)

In the O E. *Genesis* (A and B), too, the expulsion of the rebels takes the form of a battle, but, as has been said already, the picture presented is purely Teutonic and, consequently, no Michael from the apocalypse figures in the struggle. At the same time it is remarkable that at least in *Genesis B*, though we are prepared for a great battle by the words of Satan:

"Bigstandað me strange geneatas; þa ne willað me æt þam strīðe geswīcan
 hæleþas heardmōde; hīe habbað mē tō hearran gecorene,
 rofe rincas," (284—286)

yet that there was actual fighting is revealed only parenthetically and retrospectively by the words:

"Lāgon þā ððre fynd on þām fyre, þe ær swā feala hæfdon
 gewinnes wið heora Waldend" (322, 323)

In some twenty forceful lines — ll. 47—77 — of *Genesis A*, however, the clash is vividly depicted.

But few Middle English writings pay any heed to the apocryphal vision of War in Heaven¹⁾, and none at all (with the exception of the *Boke of St. Albans*²⁾) presents the expulsion as a Teutonic overlord's subjugation of mutinous thanes. The author of the late sixteenth century *Times' Whistle* speaks of "Jove" striking the wicked angels with lightning down to Acheron, just as Milton speaks of Christ rooting them out with "ten thousand thunders" (VI, 834 ff.); but Spenser is

¹⁾ We speak confidently of a war in Heaven, but Scot in his *Dis-course* says:

"Now where this battell was fought . . there is great contention. The *Thomists* say . . in the empyrean heaven where the abode is of blessed spirits . . . *Augustine* and manie others saie . . in the highest region of aier, others saie, in the firmament, others in paradise." (Cited from Verity's *P. L.*, II, p 510)

²⁾ See *Lib. Armorum*, A iib etc, where each of the faithful angels is said to have served "in his kynges batayll of heuen whan they faught with Lucifer."

nearer the common medieval view of the expulsion when, in his *Heavenly Love*, 87, he declares of the refractory angels that God "with his onely breath them blew away". Thus, in the Lucifer scenes of the *Chester* and *Lud Cov* cycles and the French Passion play of Arnoul Greban, the Divine Fiat is the only evicting force. Indeed, even this is not always deemed necessary. If the *Deus* of these plays has to exclaim:

"Thu lueyfere ffor pi mekyl pryde
I bydde þe ffalle from hefne to helle,
And all þo þat holdyn on pi syde,
in my blysse nevyr more to dwelle,"

(*Lud. Cov*, I, 66—69)

his counterpart in the *York* and *Towneley* cycles has not to utter even a word; the wicked ones just fall. At one moment it is

"Owe! what! I am derworth and defte"

with Lucifer; at the very next it is:

"Owe, dewes! all goes downe!
My myghte and my mayne es all marrande,
Helpe, felawes! in faythe I am fallande!"

(*York*, I, 91—93.)

(b) *The Number of the Fallen*. — What proportion or number of the celestial spirits fell with Lucifer? According to the Apocalypse, the Great Dragon drew after him "the third part of the stars of heaven" (XII, 4). Once more Milton adheres to the biblical version of the matter. We are, in reading *Par. Lost*, to discount Satan's exaggerated estimates of his numerical strength. He may speak of his "puissant legions whose exile Hath emptied Heaven" (I, 632, 633); he may even boast that he

"in one night freed
From servitude inglorious well nigh half
The Angelic Name;"

(IX, 140—142)

but we are not to take him literally. For, repeatedly and emphatically, in the course of the epic is the Traitor Angel spoken of as having led away with him no more than the "third part of Heaven's Sons" (see II, 692; V, 710; VI, 156). Further, it would appear from what I have said already of the three Miltonic hierarchs, Lucifer, Michael and Raphael, that the one-third that hearkened to Lucifer belonged entirely

to his hierarchy. Indeed, this is the import of V, 683—710, where Beelzebub is commanded by his superior to assemble

“Of all those myriads which we lead the chief” (684)

and, accordingly, summons

“the regent Powers
Under him regent” (697, 698)

At the same time, if we consider the titles, Thrones, Dominions, Princedoms, Virtues, Powers and the like, by which their Leader addresses the ruined angels, we must conclude that Milton shared the opinion of those Schoolmen who maintained that in the Fall every one of the Orders suffered depletion.¹⁾

Earlier writers did not always care to determine the exact proportion between the obedient and the disobedient angels; they often contented themselves with vaguely declaring — sometimes with merely suggesting — that very many suffered exile. Thus, Spenser, like the writer of the *Boke of St. Albans*²⁾, thought it enough to say that

“The brightest Angell, even the Child of light,
Drew millions more against their God to fight.”
(*Heavenly Love*, 83, 84),

and Langland would not commit himself to more than the bare suggestion that at Lucifer's fall there fell

“Mo powsandes wip him pan man couthe noumbre.”
(*Piers Pl* B I, 115)³⁾

But there are others who hold more definite views on the matter. Nearest the apocalyptic and Miltonic conception comes that of the Cornish *Creation*, in which the Proud Archangel, flaunting his strength, boldly declares:

“Half of the angels with me
Have assented to shut up,
To maintain me, in spite to thee, as thou knowest”
(p. 21)

¹⁾ See Hagenbach, *Hist. of Doctrines*, I, p. 495.

²⁾ See *Lib. Armorum*, A, Ia.

³⁾ Cf. also *Curs. Mundi*, 503f; *Cleanness* 220, *Minor Poems of W. Lauder*, p 17, ll. 434ff. On the other hand, in the Ethiopic *Enoch* VI, 5, the number of the renegades (though their sin consisted in lusting after the daughters of men) is given as two hundred only.

But they are to be interpreted in the light of these subsequent ones:

"x orders in heuen were
of angels, that had office sere,
Of 1ch order, in thare degre,
the x parte fell downe with me;

— — — — —
God has maide man with his hend,
to haue that blis withoutten end,
The ix order to fulfill,
that after vs left, sich is his will." (I, 254—265).

But if ll. 143—145 of the *Towneley 'Creation'* are not to be taken as implying that the insubordinate angels belonged all to a distinct tenth order, certain other M. E. passages are doubtless to be so taken. Among these are *Curs. Mundi*, 514—516, *Adrian and Epotys* 103—106, *Piers Plow.*, B I, 105—111, and *Chester 'Lucifer'* (MS H), 197, 198. This belief, that the rebel spirits belonged to a distinct tenth order, had been endorsed by no less an authority than Gregory the Great and was at least as old as the Slavonic *Secrets*, in which we read how, after ten troops of angels had been created,

"one from out the order of angels, having turned away with the order that was under him, conceived an impossible thought, to place his throne higher than the clouds above the earth, that he might become equal in rank and power. And I threw him out from the height, with his angels, and he was flying in the air continuously above the bottomless." (XXIX, 4, 5.)

It will be observed that in this passage nothing is said of the rank of the tenth or unrighteous order. But it would appear from the first two of the four M. E. passages above indicated that the order that fell was the lowest, and from the other two that it was the highest. For, it is perhaps arguable that, if Man is to take the place of the fallen angels and is, at the same time, made (as the Psalmist says) a little lower than the angels, then the angels that fell ranked lowest in the celestial organization. But there can be little doubt that in *Piers Plow.* and the *Chester 'Lucifer'* the exiled order is regarded as having been higher than all the others.¹⁾

¹⁾ See Skeat's Clarendon Press Edition of *Piers Plow*, Vol II, p 25 and cf. *Gospel of Nicodemus*, IV 28, 44, 56. Note, however, that if in *Psalm* VIII, 6, Man is said to be lower than the angels, he is elsewhere

Finally, it is interesting to note that the early homilist had left the question of a separate insubordinate order or otherwise open, when he wrote:

"pat teonðe werod abreað and awende on yfele, oðer al swa fele þe me mihte pat tuoðe hape fulfellen" (*O. E. Hom.*, I, p. 219)

(c) *The Date of the Fall*. — We may, to begin with, divide all references to the subject into those that suggest or state that the Fall occurred on the same day as the Creation of the Angels and those that do not.

To the first class belong the dramatizations of the legend in the *York*, *Chester*, *Towneley* and *Lud. Cov.* cycles in England and the *Viel Test.* in France. Now, it had been supposed by Augustine and maintained by Comestor that the reference in *Genesis*, I, 4 to the division of Light and Darkness on the first day of creation was really a reference to the separation of the Good Angels from the Bad:

"De duabus Angelorum societatibus diversis atque disparibus, quae non incongrue intelliguntur lucis et tenebrarum nominibus nuncupatae."
(*De Civ. Dei*, XI, c. 9.)

"Intelligitur etiam hic angelorum facta divisio; stantes lux, cadentes tenebrae, dicti sunt" (*Hist. School.*, III.)

Accordingly, except for the *Towneley* one, all the plays mentioned above assign both the birth of the heavenly host and the downfall of a portion of it to the first day of the creation of the World.¹⁾ Indeed, they seem to go further and agree with the author of *Curs. Mundi*, who declares that Lucifer did not taste the joys of Heaven even for an hour:

"þar he badd noght fullik an ure,
For, alsuife als he was made
he fell, was þar na langer bade."²⁾ (488—490)

In the *Towneley* play, too, Lucifer's archangelic glory is conceived of as extremely short-lived, but the play is unique in representing the sun of his glory as rising and setting, not on the first day, but on the fifth.³⁾ Similarly in *The Times' Whistle*, 877 ff., the angels appear to be made on a day sub-

considered their equal — "exactly like the angels" (Ethiopic *Enoch* LXIX, II), "a second angel" (Slavonic *Secrets* XXX, II)

¹⁾ Cf. *Poems of Wm. of Shoreham*, VII, 408, 405.

²⁾ Cf. *Myroure of Oure Ladye*, p. 176.

³⁾ See p. 218 above.

sequent to the third, but it is distinctly stated that they fell on the day they were made. I may conclude my remarks on this class by adding that the Slavonic *Secrets*, XXIX, holds that both the creation and the expulsion happened on the second day, but I have still to discover the Early English author who subscribes to this view.

To the second class belong such references as those in the M. E. *Gen. & Exod.*, the prose *Lyff of Adam Eue* (and presumably also its metrical version, the *Cant. de Creat.*), the Cornish *Creation*, and *Par. Lost*. But having so much in common, these pieces have very little else. The author of *Gen. & Exod.* follows Hebrew tradition in speaking of Lucifer being created on Sunday, the first day of creation, and being expelled on Monday, the second:

"He was mad on ðe sunedai,
He fel out on ðe munendai,
(ðis ik wort in ebrisse wen,
He witen ðe soðe ðat is sen)" (71—74)

Comestor in the fourth chapter of his widely read *Hist. Schol.*, thus discusses the grounds for this Hebrew belief and declares them unsound:

"Illud primo die, istud secundo factum est; et cum hujus diei opus bonum fuerit, ut caeterorum, tamen non legitur de eo *videt Deus quod esset bonum*. Tradunt enim Hebraei, quia hac die angelus factus est diabolus Satanael, id est Lucifer, quibus Hebraeis consentire videntur qui in secunda feria missam de Angelis cantare consueverunt, quasi in laudem stantium angelorum. Sed tradunt sancti, quia in signum factum est hoc, quia binarius infamis numerus est in theologia, quia primus ab unitate recedit. Deus autem unitas est, et sectionem et discordiam detestatur. (*Prov. VI*)"¹⁾

In the *Lyff of Ad. & Eue*, though the Angels are created on the first day, they are regarded as falling on the sixth, after and (as we have seen) because of the creation of Man, but before his temptation and fall. We have already considered the authority there was for such a view; it only remains to point out that this view differs from that of

¹⁾ Cf. Bede, *Hexameron*, Lib I (*Patr. Lat.*, XCI, col. 19). The doctrine that the division of the waters by the firmament really means the separation of Good Angels from the Bad, which must therefore be regarded as happening on the second day of the Creation, is referred to by Augustine in *De Civ. Dei* XI, c. 34.

Tatian, who maintained that the fall of Satan occurred so late as after the fall of Man and as a punishment for his part in it, — a view which is, I believe, never countenanced in Early English literature.

As for the Cornish *Creation*, it leaves the impression that the author has slavishly followed a version of the angelic creation and defection in which, as in *Curs. Mundi*, the account of the revolt was, somehow, separated from that of their origin by an enumeration of the things made on the several days of creation. For, in this play, without any apparent reason Lucifer, who has been made on the first day, is shown suddenly bursting with pride and suffering the consequences of it, after the work of the fifth day of the making of the world has been recounted.

I would place the O. E. *Genesis* also within this class. For, though it does not define the interval between the birth of the Angels and their mutiny, it appears from the following lines that the interval was conceived of as a long one:

"Synna ne cupon
firena fremman, ac hie on friðe lifdon
ece mid heora aldor; elles ne ongunnon
ræran on roderum nympe riht & soþ,
ær ðon engla weard for oferhygde
dæl on gedwilde" (18-23)

If I am right in the interpretation I put on this passage, then in two interesting features of the question under consideration, Milton's epic (which also falls here) comes nearer O. E. *Genesis* than any of the other early writings here mentioned. For, in the first place, according to *Par. Lost*, V, 583, 585 ff., an entire *Annus Magnus* separated the birth of the Angels from the begetting of the Son of God, whose begetting it was that led immediately to their revolt and fall. And secondly, of all the writings discussed in this section, *Par. Lost* and the so-called Cædmonian *Genesis* alone conceive the entire creation of our World as subsequent to the fall of the disobedient Angels.¹⁾ Nevertheless, it may be noted that while in the O. E. poem no indication is given of the time that lapsed between these two events, subtle time-indications scattered throughout *Par. Lost* enable us to determine the

¹⁾ Cf. also *Christ. Doctr.*, VII (P. W. IV, p 185).

number of "days" that are imagined by the poet as lapsing between them. "There are", says Masson, "eighteen days between the expulsion of the rebel Angels from Heaven and the completion of the new Universe by the creation of Man — the first *nine* of these being possibly metaphysical, but the second *nine* avowedly literal or human days."¹)

(d) *The Duration of the Fall*. — A question which seems to have been of peculiar interest to medieval minds was: How long did it take the expelled celestials to descend from Heaven to their "fit habitation"? We are familiar with Milton's finding: "Nine days they fell" (VI, 871).²) This answer had already been given in the fourteenth century by Langland:

"But fellen out in fendes liknesse nyne dayes togideres"
(*Piers Plow.*, B. I, 119)³)

But there are other answers as well. It is, perhaps, not surprising that none of the Mysteries should seek to time the transit; their Lucifers, almost all in one breath boast in Heaven and lament in Hell. But narrative handlings of the legend frequently pause to measure the fall, and most often their verdicts differ. Thus, according to O. E. *Genesis*:

"feollon þa ufon of heofnum
purh swa longe swa preo niht and dazas,
þa englas of heofnum on helle."⁴) (306—308.)

On the other hand, at least two accounts are agreed that the time taken by the fall was seven days and nights:

"Seue daies and seue niȝt
As ȝe seep þat fallþ snowe,
Vte of heuen hi alizt
And in to helle wer ȝrow"
(*Fall and Passion*, 25—28)

"Seuen days and seuen niȝt
Angels fellen adoun in to helle."
(*Cant de Creat.*, 44, 45.)

¹) See *Milton's Poetical Works*, Vol I, Introd., pp. 112—115.

²) Cf. Hesiod's *Theogony*, 722, where the fall of the Titans, too, lasts nine days.

³) Dr. Mabel Day, however, draws my attention to the possibility of *nine* being only a scribal emendation of an original *forty*.

⁴) It is surprising to find Hanford (*A Milton Handbook*, p. 198) saying that, in this poem, "Satan and his crew fall three days and three nights, as in Milton"

The author of *Cleanness* maintains it was forty days:

"Þikke powsandez pro prwen per-oute
Fellen fro þe fyrmament, fendez ful blake
Weued at þe fyrst swap as þe snaw þikke,
Hurled in-to helle-hole as þe hyne swarmez;
Fyltyr fenden folk forty dayez leneþe
Er þat styngande storme stynt ne myȝt;
Bot as smylt mele vnder smal siue smokes for-þikke,
So fro heuen to helle þat hatel schor laste,
On vche syde of þe worlde aywhere ilyche"¹) (220—228)

But even this does not satisfy the author of *Curs. Mundi*, who thinks the matter beyond human knowledge and, in any case, one of thousands of years:

"Þe nombre þat out of heuen fell
þo can na tung in erth [noght] tell;
Ne fra þe trone quar he can sitte,
How farr es in to hell pitte;
Bot bede sais fra erth to heuen
es seuen thousand yeir and hundret seuen,
Bi iornes qua þat gang it may,
Fourtu mile on ilk [a] day."²) (503—510)

(e) *The New Abode*. — It will have been observed that all the passages just quoted speak of the Angels falling from Heaven to Hell. Two questions arise: Was Hell created expressly for these ingrates? Have they all been confined there ever since?

In *Matthew*, XXV, 41, we read of the everlasting fire that it was "prepared for the Devil and his angels." Milton keeps very close to both the thought and the language of the Gospel and speaks of Hell as the wicked Angels' "prepared ill mansion" (VI, 738), which opened wide to "receive their fall" (VI, 54, 55), and as "their prison ordained in utter darkness" (I, 71, 72), which "Eternal justice had prepared For those rebellious" (I, 70, 71). This Miltonic Hell not only is specially prepared for the insurgent spirits of Heaven, but

¹) For the air being full of these Angels "as snow falling in the skies" see Burton's *Anat. of Melancholy*, I2, i2.

²) Cf. the calculation in Burton's *Anatomy*, I2, i2, of the 65 years or more taken by a stone falling at the rate of a hundred miles an hour to cover the "170 millions 803 miles" between the starry heaven or eighth sphere and the earth. See also *The Myroure of Oure Ladye*, p 304, and Caxton's *Mirror of the World*, XIX.

also necessarily exists prior to our later-created Heaven and Earth. That is why, in his Argument to the First Book, the poet, speaking of Hell, is obliged to add:

"described here not in the centre (for heaven and earth may be supposed as yet not made, certainly not yet accursed) but in a place of utter darkness, fittest called Chaos."¹)

The O. E. *Genesis* agrees with Milton in imagining Hell both as originally made for the rebels and as created before either our Heaven or Earth. When Lucifer boasts that he will establish his throne in the northern extremity of Heaven, God is angered:

"sceop þam werlogan
wraeclicne ham weorce to leane,
helleheafas, hearde niðas;
heht þæt witehus wraecna bidan
deop, dreama leas drihten ure
gasta weardas" (36—41)

Early English writings, generally, have, however, little room in their versions of the Fall to indicate why or when Hell was created; in their work, most often, it simply exists. But the medieval playwrights, working on a larger stage, do sometimes pause to create their Hell. Thus, Jordan in his *Creation* — if indeed it be his — very distinctly retails the circumstances in which God was obliged to prepare Hell for the Devil and his Angels. Our Heaven and Earth have been created already, but evidently Hell as yet is not, when Lucifer begins to rebel. It is only when God the Father perceives how it stands with his Angels that He brings Hell into being:

"Hell for thee shall be made,
Quickly I command this,
There thou shalt dwell,
And all that assented with thee,
With them of the nine Orders" (p. 19.)

Similarly, in the English *Faust Book*, Mephistophiles, being asked when Hell was made, answers:

"Faustus, thou shalt know that before the fall of my lord, Lucifer, there was no hell, but even then was hell ordained"

(*Eng. Prose Romances*, III, p. 185.)

¹) Cf. *Christ. Doctr.*, XXXIII (P. W. IV, pp. 490, 491)

But in the *Chester* and *York* Lucifer plays — ll. 50f. and 25ff. respectively — Hell is made along with our Heaven and Earth. Now, since all these are made on the first day and the Angels too are created and expelled on the same day, no great interval of time separates these events from one another; nevertheless, the point is that Hell is made in these plays without reference to the subsequent revolt and expulsion. Moreover, from the actual words put into the mouth of the Creator in the passages under consideration, it is to be inferred that in these plays Hell is conceived of as more or less a part of the Earth. For, the *Chester* Deus announces:

“The worlde that is both voyde and vayne,
I forme in this formation,
With a dungeon of darkenes that never shall
have endinge.”

And his *York* equivalent proclaims:

“Here vnderne the me nowe a nexile I neuen,
Whilke Ile sall be erthe: now all be at ones
Erthe haly and helle.”¹⁾

Hell was, in fact, often located in the centre of the Earth; witness *The Myroure of Oure Ladye*: “Clerkes saye . . . that helle ys in myddes of the erthe wythin as a core ys in myddes of an appel” (p. 305), and the similar statements in Hampole’s *Pricke of Consc.*, 6441 ff., and the *Fragment on Popular Science* edited by Wright.²⁾ Did the apparently indiscriminate use of the expressions “in terram” and “ad infernum” in the Scriptural texts which relate to the angelic expulsion foster this belief? For, if *Isai*, XIV, 15, *2 Pet*, II, 4, and *Apoc.*, XX, 2, 3, mention Hell and the bottomless pit — *infernum*, *tartarum*, *abyssum* — *Isai*, XIV, 12, *Ezekiel*, XXVIII, 17, and *Apoc.*, XII, 9, indicate the earth or the ground, — *terram* — as the place of banishment of the degraded spirits.

However this may be, we are faced with the second question: If indeed the rebels were hurled down to Hell, have

¹⁾ In her Edition of the cycle Miss Toulmin Smith punctuates the second of these lines rather differently; but see my note in *Angha*, XL, 27.

²⁾ See Mätzner, *Worterbuch*, s. v. Helle. Milton seems to adopt this view (which is also the view of Dante) in *Par. Lost*, XII, 42, though elsewhere — see p. 259 above — he argues that Hell is situated beyond the limits of the Universe.

they remained there ever since? Now, there is nothing in five of the six scriptural texts just mentioned to suggest that they have not been. In fact, one of them distinctly states — and so too does *Jude*, 6 — that, delivered unto chains of darkness, these damned spirits are to abide there till the Judgment. But the sixth text, *Apoc.*, XX, 2, 3, runs:

“Et apprehendit draconem, serpentem antiquam, qui est diabolus et Satanas, et ligavit eum per annos mille; (3) Et misit eum in abyssum, et clausit, et signavit super illum, ut non seducat amplius gentes donec consummentur mille anni; et post haec oportet illum solvi modico tempore”

We may wonder, with Marlowe's Faustus, how the Devil damned in Hell could issue out of Hell, but these verses mean that he did so issue bringing death into this world and all our woe. And the author of the Apocalypse is not alone in holding that Satan at least, if not also all his followers, roamed the world and beguiled the nations. St. Paul (2 *Corinth.* IV, 4) calls the Devil the god of the world, just as St. John names him its prince (*John* XII, 31). St. Paul even speaks of him in another place (*Ephesians* II, 2) as the prince of the powers of the air. This too is no personal fancy for the Slavonic *Secrets*, narrating the fall of the Traitor Angel, has the verse:

“And I threw him out from the height with his angels, and he was flying in the air continuously above the bottomless.” (XXIX, 5.)

And if we are to believe *Job*, I, 7, 8; II, 1, 2, and the Ethiopic *Enoch*, XL, 7, not only does Satan go to and fro in the earth and walk up and down in it, but also he dares to present himself before the Lord in Heaven.¹⁾

Further, according to early Hebrew demonology, not only Satan, but other spirits as well roamed the world and wrought evil. It is certainly not always clear that the spirits are those that fell with Lucifer for their pride; they are often those, or the evil offspring of those, who seeing the daughters of men descended to earth and thus lost heaven.²⁾ Nevertheless, when it is remembered that the Neo-Platonists furnished

¹⁾ Cf. also 1 *Kings* XXII, 21, and *Zech.* III, 1

²⁾ See Ethiopic *Enoch*, IX, XVI, XL, LIII, LIV; *Bk. of Jubilees*, X, 8, 9; and Wace's *Apocrypha*, Vol. I, pp. 176—183. Cf. also Burton's *Anatomy*, I, 2, i, 2.

the elements, each with its peculiar class of demon — Salamanders of Fire, Sylphs of Air, Nymphs of Water and Gnomes of the Underworld — and that popular superstition peopled the regions of space with mysterious fairies and goblins, it becomes easy to understand how the few, fragmentary and not always consistent scriptural and rabbinical references to demoniac vagrancy come to be occasionally utilized to convey that of the Angels that fell with Lucifer some at least, if not all, were given to range the regions of Earth and Air. And we find no less a person than Gregory the Great lending his authority to such a belief:

"Et scimus" (he says in his *Moral Labors*, II, c 47) "quod immundi spiritus, qui e caelo aethereo lapsi sunt, in hoc caeli terraeque medio vagantur."

Accordingly, in the cosmogony of the *Myroure of Oure Ladye*, the middle air is the home of fiends. After stating that the air round about our earth lies in three strata, of which that nearest the earth is the ordinary air which we go in and the birds fly in, the author continues:

"The seconde parte of the ayre is darke & colde for the reflexyon of the sonne beames may not come so hye. And in this parte of the ayre dwelle fendes vnto the day of doume, and there are gendered tempestes of weder and hayle and snowe and thonder and lyghtnyng and suche other And therfore in nyghtes tyme when the lower parte of the ayre ys darke by absence of the sonne, and in tempestes of weder, the fendes come downe to the erthe more homly then in other tymes" (p 303.)

But more common is the belief that the fiends inhabit all the elements at once. Thus, in the early fifteenth century *Master of Oxford's Catechism*, we read:

"C Where be the anjelles that cod put out of heven, and bycam devilles?"

M. Som into hell, and som reyned in the skye, and som in the erth, and som in waters and in wodys."

And, likewise, in medieval versions of the Fall from Heaven, we encounter passages like these:

"Pas oper gastes þat fell him wiht
De quilk for-sok godds grith,
Efter þe will þai till him bare
Ðan fell þai depe, or lesse or mare;

Sum in þe air, sum in the lift,
þar þai drei ful hard[e] schrift "

(*Curs. Mundi*, 491—496)

"Þene fel he with his felawes and fendes bi-comen,
Out of heuene in-to helle hobleden faste,
Summe in þe Eir, end summe in þe Eorþe and summe
in helle deope."¹⁾

(*Piers Plow.*, A I, 112—14.)

"For pryde wrethe god can take,
That many arn fynndes now blake
And fellyn owte of heuyne, as I þe telle,
In to the netherest pytte of helle.
Summe arn yn erthe amo[n]ge man-kynd
That bring man-kynd yn de[d]ly synne "

(*Adr & Epot.* 387—392.)

"And he and alle his feeren fullen out of heuene; heo fullen out
as pikke as þe drift of þe snouh. Summe astunte in þe eyr, and
summe in þe eorþe. Ȝif eny mon is elue Inome opur elun Iblowe,
he hit hap of þe angelus þat fellen out of heuene."

(*Lyff of Ad. & Eue*, p. 221.)

If there is little suggestion of Neo-Platonism in these
medieval pieces, there is a good deal in these words of the
Elizabethan divine, Hooker:

"The fall of the angels therefore was pride. Since their fall their
practices have been clean contrary unto those before-mentioned, for
being dispersed, some in the air, some in the earth, some in the
water, some among the minerals, dens and caves that are under
the earth, they have by all means laboured to effect an universal
rebellion against the laws, and as far as in them lieth, utter
destruction of the works of God "²⁾

(*Ecclesiastical Polity*, I, c. iv, 3)

None of the Mystery plays countenances the doctrine of
the demons of the elements in any form, but Milton, who as

¹⁾ With these two passages we may compare Greene, *Friar Bacon*,
sc. IX, 59—68, and Burton's *Anatomy*, I, 2, i, 2:

"all that space between us and the moon for them that trans-
gressed least. and hell for the wickedest of them."

Cf. also *Deuils Parliament*, 3: "Alle þe deuellis of þe eir, of erþe, &
of helle" and the *Boke of St. Albans* (*Lab. Arm.*), Aia.

²⁾ Cf. Burton's *Anatomy*, I, 2, i, 2:

"They are confined until the day of judgment to this sublunary
world, and can work no farther than the four elements, and as

Il Penseroso sought to unsphere the spirit of Plato to have him tell of

"those demons that are found
In fire, air, flood or underground",

is not without a belief in the demonic activities of the banished angels. He does not, indeed, believe, as do apparently the authors of *Curs. Mundi* and *Piers Plow.* that only the most sinful of the defiant spirits fell into Hell; yet, steeped as he is in the scriptures which term Satan prince of the air and god of the world, and the like, and learned as he is in rabbinical and classical demonology, he does not hesitate to affirm that the heathen deities are none other than the outcast angels:

"wandering o'er the earth,
Through God's high sufferance for the trial of man"¹⁾
(I, 365, 366)

It is true that at first Satan alone breaks the bounds of Hell, but his object in doing so is, as he tells Gabriel:

"to find
Better abode, and my afflicted Powers
To settle here on Earth or in mid Air"²⁾ (IV, 939, 940)

And he succeeds. The air becomes "the realm itself of Satan" (X, 189), who rules it as "Prince of the Air" (X, 185). "God of the world invoked and world beneath" (*Par. Reg.* IV, 203), he comes to command universal allegiance; and, led out of their hated habitation, his followers, the demon spirits, roam the earth and are adored for deities:

"Regents and potentates and kings, yea gods,
Of many a pleasant realm and province wide."
(*P. R.* I, 117.)

They all have now their appointed realms over which they preside:

"Tetrarchs of fire, air, flood and on the earth" —
(*P. R.* IV, 201.)

God permits them. Wherefore of these sublunary devils, though others divide them otherwise according to their several places and offices, Psellus makes six kinds, fiery, aerial, terrestrial, watery, and subterranean devils, besides those fairies, satyrs, nymphs, etc."

¹⁾ Cf. *Christ Doctr.* IX (*P. W.* IV, p. 218).

²⁾ Cf. *Christ and Satan*, 112ff.

so that from being at one time "Heaven's ancient sons, etherial Thrones" (*P. R.* II, 121), and, later, exiled spirits in bondage in the horrid pit, they become

"Demonian Spirits, now, from the element
Each of his reign allotted, rightlier called
Powers of Fire, Air, Water, and Earth beneath"
(*P. R.* II, 122—124)

Are these condemned angels, then, no longer in Hell? This question was anticipated by the Fathers and answered by them in the paradox: "They are not and yet they are". Thus Bede clearly says that wander where these spirits will they carry their hell with them:

"Ubicunque, vel in aere volitant, vel in terris, aut sub terris
vagantur sive detinentur, suarum secum ferunt tormenta flammarum."
(*Eccl. Hist.*, V, c 15)

And centuries later, Marlowe and Milton poetize this paradox. Consider the following dialogue in *Dr. Faustus*, sc. iii, 74—81:

"*Faust.* Where are you damned?
Meph. In hell
Faust. How comes it then that thou art out of hell?
Meph. Why this is hell, nor am I out of it
Think'st thou that I, that saw the face of God,
And tasted the eternal joys of heaven,
Am not tormented with ten thousand hells,
In being deprived of everlasting bliss?

And also this:

"*Faust.* First will I question thee about hell.
Tell me, where is the place that men call hell?
Meph. Under the heavens.
Faust. Ay, but whereabouts?
Meph. Within the bowels of these elements,
Where we are tortur'd and remain for ever.
Hell hath no limits, nor is circumscribed
In one self-place; for where we are is hell;
And where hell is, must we for ever be." (sc. v, 113—120)

Similarly, Milton says of his Satan escaped from hell, that he is still in hell, for hell is ever with him, nay, he is hell:

"Horror and doubt distract
His troubled thoughts, and from the bottom stir
The hell within him; for within him Hell

He brings, and round about him, nor from Hell
 One step, no more than from himself, can fly
 By change of place." (IV, 18—23)

In this and with this everlasting inferno of his let us leave
 Lucifer,

"Fallen, fallen, fallen, fallen,
 Fallen from his high estate"

Editions of Texts referred to.

- Adrian and Epotys*, ed. L. T. Smith in *A Common-Place Book of the Fifteenth Century*. London, 1886
- Aelfric, The Homilies of*, ed B Thorpe. 2 Vols London, 1843, 1846.
- The Ancren Riwele*, ed. J. Morton London, 1853
- Ayenbite of Inwit*, ed R. Morris E E T. S., O S., 23.
- Bacon's *Advancement of Learning*, ed Spedding, Ellis and Heath, in Vol 3 of *The Works of Francis Bacon* London, 1870—1872
- The Boke of St. Albans*, by Dame Juliana Berners, 1486. Facsimile produced by W Blades London, 1899.
- Bokenam, *Lives of Saints*, ed Horstmann. Heilbronn, 1883.
- Browne, *The Works of Sir Thomas*, ed C Sayles. 3 Vols. Edinburgh, 1912.
- Burton's *Anatomy of Melancholy*, 1621 Reprinted London, 1849.
- Canticum de Creatore*, ed C. Horstmann in *Sammlung Altenglischer Legenden*. Heilbronn, 1878.
- The Castell of Perseverance*, ed F. J. Furnivall in *The Macro Plays*. E. E. T. S., E. S., 91.
- Caxton's *Golden Legend*, ed F. S. Ellis. 7 Vols. London, 1900.
- Caxton's *Murroure of the World*, ed. O. H. Prior. E E. T. S., E. S. 110.
- Chaucer, *Complete Works of*, ed. W. Skeat. Oxford 1913.
- The Chester Plays*, ed. H. Deimling. E E. T. S., E. S., 62, 115.
- Christ and Satan*, ed R. P. Wulker in Vol. 2 of Grein-Wulker's *Bibliothek der Angelsächsischen Poesie*. Leipzig, 1883—1898
- Cleanness*, ed. R. Morris in *Early English Alliterative Poems*. E. E. T. S., O. S., 1.
- Cornish *Creation of the World* by William Jordan Translated by J. Keigwin and edited by D Gilbert London, 1827.
- Cornish *Origo Mundi*, ed. and translated by E. Norris in Vol. 1 of *The Ancient Cornish Drama*. 2 Vols. London, 1859.
- Cornish *Passion*, ed. E. Norris: *Ibid.* Vol. 1.
- Cornish *Resurrection*, ed E Norris: *Ibid.* Vol. 2.
- Cursor Mundi*, ed. R. Morris. E E. T. S., O. S., 57, 59, 62, 66, 68, 99.
- The Deuelis Perlament*, ed. F. J. Furnivall. E E T. S., O. S., 24.
- The Destruction of Troy*, ed. D. Donaldson and G. A. Panton. E. E. T. S., O. S., 39.
- The Fall and Passion*, ed. F. J. Furnivall in *Early English Poems*. Berlin, 1862.

- The Faust Book*, ed Thoms in *English Prose Romances*, Vol 3
A Fragment on Popular Science, ed T Wright in *Popular Treatises on Science*. London, 1841
Genesis & Exodus, ed R Morris E. E. T. S., O. S., 7.
Gesta Romanorum, ed S J H Herrtage. E. E. T. S., E. S., 33
Gower's *Confessio Amantis*, ed G C Macaulay. E. E. T. S., E. S., 81, 82.
Grebant's *Le Mystère de la Passion*, ed G. Paris and G. Raynaud. Paris, 1878.
Greene's *Friar Bacon and Friar Bungay*, ed A. W. Ward in *Old English Drama*. Oxford, 1878.
Hali Meidenhad, ed O Cockayne. E. E. T. S., O. S., 18
Hampole's *Pricke of Conscience*, ed R Morris. Berlin, 1863.
Heywood's *Hierarchie of the Blessed Angels* 1635.
Hooker, *Works of Richard* 2 Vols. Oxford, 1850
Langland's *Vision of Piers Plowman*, ed. W. Skeat. E. E. T. S., O. S., 28, 38, 54, 67, 81.
Langland's *Vision of Piers Plowman*, ed W. Skeat 2 Vols. Oxford, 1886
Ludus Coventinae, ed. K. S. Block E. E. T. S., E. S., 120
Lydgate's *Pilgrimage of the Life of Man*, ed. F. J. Furnivall E. E. T. S., E. S., 77, 83.
The Lyff of Adam and Eue, ed. C Horstmann in *Samml. Altengl. Legenden*. Heilbronn, 1878.
Lyndesay, *Works of Sir David*, ed Small, Hall and Murray. E. E. T. S., O. S., 11, 19, 35, 37, 47
Marlowe's *Dr Faustus*, ed A W Ward in *Old English Drama* Oxford, 1878.
The Master of Oxford's Catechism, ed T Wright and J O Halliwell in *Reliquiae Antiquae*. 2 Vols. London, 1841, 1843
Milton, *Poetical Works of*, ed D Masson. 3 Vols London, 1874.
Milton, *Prose Works of*, ed J A. St. John and C B Summer 5 Vols. London, 1848—1853
Milton's *Paradise Lost*, ed A. W. Verity. 2 Vols Cambridge, 1929.
The Minor Poems of William Lauder, ed F J. Furnivall E. E. T. S., O. S., 41
The Muror of the Periods of Man's Life, ed. F J Furnivall in *Hymns to the Virgin and Christ*, etc E. E. T. S., O. S., 24.
Myrc's *Instructions for Parish Priests*, ed E Peacock E. E. T. S., O. S., 31.
The Myroure of Oure Ladye, ed. J. H. Blunt. E. E. T. S., E. S., 19
Old English *Genesis*, ed R. P. Wulker in Vol. 2 of Grein-Wulker's *Angelsachsische Poesie*.
Old English Homilies (First Series), ed. R. Morris. E. E. T. S., O. S., 29, 34.
Ormulum, ed. R. Holt. 2. Vols. Oxford.
The Poems of William of Shoreham, ed M. Konrath. E. E. T. S., E. S., 86.
Salomon and Saturn, ed. R. P. Wulker in Vol. 3 of Grein-Wulker's *Angelsachsische Poesie*
Scot's *Discourse of Devils*, ed. Nicholson.
Spenser, *The Poetical Works of*, ed. J. C. Smith and E. de Séincourt. Oxford, 1921.
The Times' Whistle, ed. J. M. Cowper, E. E. T. S., O. S., 48
The Towneley Plays, ed. G. England and A. W. Pollard. E. E. T. S., E. S., 71.

Trevisa's *Bartholomæus de Proprietatibus Rerum*, printed by W de Worde, 1491.

Viel Testament, Le Mystère du, ed. Baron J de Rothschild 5 Vols Paris, 1878—1885.

Wyckliff, Select Works of, ed Arnold 3 Vols. Oxford, 1869—1871

York Mystery Plays, ed Miss L Toulmin Smith Oxford, 1885.

Augustine, Bede, Comestor, etc, in Migne's *Patrologiae Cursus Completus*. 221 Vols. Paris, 1844 ff.

III Baruch, in R. H. Charles, *Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament*, Vol 2. Oxford, 1913.

The Book of Jubilees *ibid.*

The Ethiopic Book of Enoch *ibid.*

The Gospel of Bartholomew, in. M. R. James, *The Apocryphal New Testament*. Oxford, 1924.

The Gospel of Nicodemus, in: Hone, *The Apocryphal New Testament*. London.

The Martyrdom of Israh, in. Charles, *op. cit.*, Vol 2.

The Slavonic Secrets of Enoch: *ibid.*

Vita Adae et Evae: *ibid.*

UNIVERSITY OF ALLAHABAD.

P. E. DUSTOOR.

THE MANUSCRIPTS OF THE *POEMA MORALE*: REVISED STEMMA.

The *Poema Morale* or *Moral Ode* is contained in the following MSS:

E¹ Egerton 613, ff. 7—12b, ed. Furnivall, *Early English Poems*,

E² Egerton 613, ff. 64—70b, ed. Zupitza, *Alt- und Mittel-englisches Übungsbuch*,

L Lambeth 487, ed. Morris, *Old English Homilies*, Series I, pp. 159 ff.,

T Trinity College Cambridge B. 14. 52, ed. Morris, *Old English Homilies*, Series II, pp. 220 ff.,

D Digby A 4, ed. Zupitza, *Anglia* I, 5 ff.,

J Jesus College Oxford 29, ed. Morris, *Old English Miscellany*, pp. 58 ff.,

M McLean 123, ed. Paues, *Anglia* XXX, 217 ff.¹⁾

Zupitza published in 1878 his study of the interrelations of the six MSS known up to that time.²⁾ Miss Paues, in her edition of the text of M, accepted Zupitza's results as established and assigned to the new MS the position in Zupitza's stemma that seemed to her to be indicated by the rather small amount of evidence she cited.³⁾ Hall, in 1920, accepted Zupitza's results but questioned the correctness of Miss Paues' disposition of M and assigned to it quite a different position in the

¹⁾ The Lambeth and Trinity MSS have also been edited more recently by Hall (*Selections from Early Middle English*, I, 30 ff.); Hall has supplemented the Lambeth text from line 272 by printing the text of E² and has supplemented E² from line 372 by printing the conclusion from E¹. The readings given in the present paper follow Hall's texts where Hall differs from the earlier editors.

²⁾ *Anglia* I, 32 ff.

³⁾ *Anglia* XXX, 127 ff.

stemma.¹⁾ A fresh study of the texts has seemed to me to indicate results somewhat different from those reached by Zupitza. I will first present the evidence on which my own conclusions are based and will then examine in the light of this evidence the conclusions of Zupitza, Paues, and Hall.

Evidence for E¹E²L and TDJM.

On the basis of seventeen places in which E¹, E², and L agree against T, D, J, and M, I infer that the seven MSS constitute two groups, E¹, E², and L being derived from a common archetype which I shall call X, and D, T, J, and M from a common archetype which I shall call Y.

In the following places the reading of E¹E²L appears to be erroneous:

- 18 mihte E¹E²L: mai TDJM²⁾
- 50 eow E¹E²L: us TDJM
- 67 on TDM (J has *þe poure*, corresponding with his rewriting of 66), not in E¹E²L
- 120 swich E¹E²L: iteald TDM (J rewrites the half line)
- 154 he TDJM, not in E¹E²L
- 183 þeih . . . þeih TD[M] (J rewrites second half-line): þeih E¹E²L.³⁾

In the following places the reading of TDJM appears to be erroneous:

- 114 best E¹E²L, not in TDJM
- 327 alle E¹E²[L], not in TDJM.

In the following places either of the two variants may be right:

¹⁾ Hall, *Selections from Early Middle English*, II, 313f.

²⁾ The line numbering is that of E¹, the most complete MS. In giving the variants I have disregarded differences of spelling and have printed either the form that occurs in the majority of MSS or the form that seemed more apt to be easily understood without a context. I have also disregarded such variations of grammatical forms (e g *him* and *hine*) as do not admit of difference of interpretation and therefore could not affect the transmission of the text. I have not given the variants *in extenso* but have in most cases cited only the particular elements in which two or more MSS agree against the others, without implying that the texts differ *only* in the elements cited.

³⁾ Square brackets indicate that MS whose abbreviation is contained within the brackets lacks this particular line.

- 80 swilc se E¹E²L: swilc TDJM
 123 neure TDJM, not in E¹E²L
 134 wel muchel E¹E²L: muchel TDJM
 169 sone ben E¹E²L: ben sone TDJ[M]
 222 a wið E¹E²L: wið TD[J] (fram M); euele T[J]M (loðe D),
 not in E¹E²L
 230 eow TJM (D rewrites the line), not in E¹E²L
 246 nuþe E¹E²L: nu TDJ (while M)
 254 and TDJ[M], not in E¹E²L
 259 þe E¹E² (þ L): þo (þe) þe (þat) TDJM.

MS L ends at line 272, so that evidence for E¹E²L is not available after that point except in 327, where TDJM appears to be in error.

Evidence for E¹E².

MSS E¹ and E² are unquestionably (as Zupitza recognised) copies of a MS from which none of the other MSS is derived. As evidence I cite the following places in which E¹ and E² differ from all the other MSS. The places in which E¹E² appear to be in error are starred; in the other places either of the two variants might be either right or wrong.

- 11 ec E¹E², not in LTDJM
 22 þer E¹E²: þat LTDJM
 24 hopie E¹E²: lipnie LTJ, leue D, truste M
 *45 of wiue ne of childe (riming with *selde*): of zeve (here T,
 yefte J, zunge M) ne of zelde LTDJM
 58 a finden E¹E²: al finden LD[M], al ... finden T, ivynde J
 *70 se E¹, se ðe E²: se þe þe LT, swo se (he M) þet D[J]M
 79 hwet deð & ðenchet E¹E²: hwat þenceð & hwat doð LTDJ
 (M rewrites halfline)
 *81 biloken E¹E²: biloken is LTDJ (M rewrites halfline)
 *88 eiðer E¹E²: aihwar LTDJ, oueral M
 99 hi LTDJM, not in E¹E²
 101 iwrite E¹E²: write LTDJM
 *103 and LTDJM, not in E¹E²
 111 werec E¹E²: werkes LTDJM
 116 þis E¹E², not in LTDJM
 121 ac gif E²E²: gef LTDJM
 125 hit E¹E²: þat LTDJM
 133 later oþer raþer E¹E²: raþer oðer later LTDJM

- 134 scal beten E¹E²: haueð to beten LTDJM
 142 uuel is pine E¹E²: wo wurðe (wurð L) (pe M) sorze LTM,
 per wurh (purh J) sorze DJ
 *144 imeng(e) E¹E². imengd LTDJM
 148 hu E¹E², not in LTDJM (LTDJM vary considerably
 both from E¹E² and each other)
 153 inne wa her E¹E²: her in wo LTDM (J rewrites line)
 155 al E¹E², not in LTDJM
 *159 ofdrad E¹E²: aferd LTDJM
 173 ac E¹, end E²: elch TD[J]M (ec L)
 *179 nabbeð god idon E¹E²: deueles werkes habeð idon T
 (LDJM are similar but with differences of wording
 and word order)
 203 hit LTDJ[M], not in E¹E²
 212 hi LTDJM, not in E¹E²
 235 hem LTDJM, not in E¹E²
 248 uuel E¹E²: here LTDJM
 261 men (man) LTDJM not in E¹E²
 267 ahte E¹E²: scolde LT[D]JM
 282 wel E¹E²: swiðe TDJM¹)
 284 sowle TDJM, not in E¹E²
 297 on þere helle grunde E¹E²: aniðer helle grunde TDJ[M]
 301 of E¹E²: wiþ TDJM
 304 aiðer TDJM, not in E¹E²
 310 bi-halt E¹E²: halt TDJM
 315 he E¹E², not in TDJM
 318 mest TJ, almost D, muchel M, not in E¹E²
 322 more we haueden E¹E²: we mihten, etc., TDJM
 326 to selde E¹E²: al to selde TDJ[M]
 331 pis E¹E²: pus TDJM
 344 hi TDJM, not in E¹E²
 354 him noht to longe E¹E²: hit him naht longe TD[J]M
 360 elch TDJ (euere M), not in E¹E²
 371 grame E¹, gane E²: wane TDJ[M].

Evidence for JM.

MS J and M likewise appear to be copies of a MS from which none of the other extant MSS is derived. As evidence

¹) MS L ends at line 272, so that only TDJM can be cited beyond that point.

I cite 43 readings in which J and M deviate from all the other MSS. The evidence for the common origin of J and M, however, is somewhat less conclusive than the evidence for the common origin of E¹ and E², for J and M appear to be in error in only one reading, that of 391. The other readings in which J and M deviate from the other MSS are "indifferent" readings; that is, either the JM or the E¹E²LTD reading might be either right or wrong. The readings are as follows:

- 4 of JM: a (on) E¹E²LTD
- 6 hwenne JM: panne E¹E²LTD
- 16 and JM: ac E¹E²LTD
- 17 er pan JM: es E¹E²LTD
- 21 sore JM: wel oft E¹E²LT, ofte D
- 22 hwenne JM: penne E¹E²LTD
- 42 ac JM, not in E¹E²LTD
- 48 for E¹E²LT[D], not in JM
- 68 pat euer was ifunde JM: pet ani man eure (not in T)
funde E¹E²LTD
- 86 eure E¹E²LTD, not in JM
- 107 him selue scal JM: scal him solue E¹LD, sceal him E²,
sal ... himselfen T
- 108 werkes JM: were E¹E²LTD
- 110 one E¹E²LTD, not in JM
- 126 bit ore J, ore bit M: E¹E²LTD vary widely both from
JM and from each other but none of them has this
phrase
- 141 weren per JM: comen panne E¹E²LTD
- 142 seoue zer E¹E²LTD: of seoue yer JM
- 144 wateres JM: water E¹E²LTD (with differences both
from eachother and from JM)
- 148 hit (hie) is JM: E¹E²LTD differ considerably both
from each other and from JM
- 159 eðe E¹E²LD, sore T: not in JM
- 186 for us JM: for hem E¹E²LTD
- 225 telle as JM: seggen ... pat E¹E²LTD
- 227 er pis hit nusten J, hit er neste M: hem self it nusten
E¹E², hit himself nesten LTD
- 228 here E¹E²LTD, not in JM
- 232 per JM, not in E¹E²LTD
- 235 pere (pe) E¹E²LTD, not in JM

- 250 poure JM: wrecche E¹E²LTD
 261 þat JM, not in E¹E²LTD
 262 and JM· þe (þ) E¹E²LTD
 268 hi ne scolde JM: hi wolde E¹E²LT[D]
 272 in helle mid him JM: mid him in helle E¹E²LT (D is corrupt)
 274 heore . . . gunnen JM: gunnen heore E¹E²TD¹)
 302 þer wið E¹E²TD, not in JM
 314 strong hit is JM: hit is strong E¹E²TD
 316 sunnen JM: gultes E¹E²T, vallen D
 335 werie JM: biwerien E¹E²TD
 336 us ne derie JM· ne muze us derien E¹E²TD (E² omits *ne*)
 358 and JM, not in E¹E²TD
 363 noþer JM, not in E¹E²T[D]
 364 ne E¹E²T[D], not in JM
 384 milse JM: mihte E¹TD²)
 *391 godnesse JM· godcunnesse E¹TD
 397 us leue (lete J) JM: zeue us E¹TD
 398 to him JM: þider E¹TD.

Evidence for DJM.

From the fact that MSS D, J, and M agree in 23 readings against the other MSS I infer that these three MSS are derived from a common archetype from which none of the other extant MSS is derived. The evidence is as follows; the readings in which DJM appears to be in error are starred:

- 26 bute god him beo milde DJM: bute him god beo milde E¹E²LT
 60 and E¹E²LT, not in DJM
 110 ure DJM, not in E¹E²LT
 141 seyden DJ, siggeþ M: habbeð iseid E¹E²LT
 148 eure mo DJ, euere M, not in E¹E²LT
 151 oper DJ[M]: operluker E¹[E²]LT
 152 noping DJ[M]: nowiht E¹[E²]LT
 *167 for E¹E²LT, not in D[J]M

¹) MS L ends at line 272, so that only E¹E²TD can be cited beyond that point.

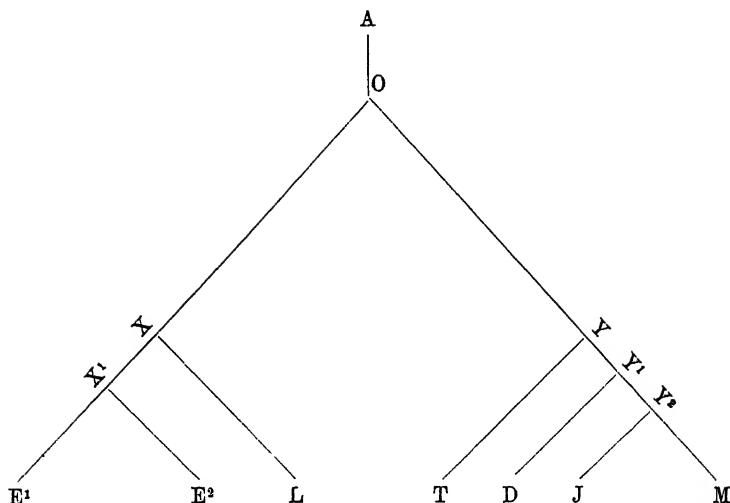
²) MS E² ends at line 372, so that only E¹TD can be cited beyond that point.

- 194 harde DJM. uele E¹E²L¹T
 210 weren DJM: was E¹E²L¹T
 *214 and E¹E²L, ac T: not in DJM
 217 hit (hi) mai (scal) DJM. mei his (ha) E¹E²L¹T
 222 drihte (Iesu) Crist D[J]M: god E¹E²L¹T
 224 wende vecche D[J]M: mihte fecche E¹E²L¹T
 224 alle werlde wele D, al þes worldes wele [J]M: elches
 worldes wele E¹E²L¹T
 252 no weter D, no salt water J (M rewrites halfline): salt
 water E¹E²L¹T
 287 ne can (mai) E¹E²T, not in DJ[M]¹)
 291 noping DJ[M]. naht E¹E²T
 292 neure E¹E²T, not in DJ[M]
 315 ȝive us E¹E²T: us ȝeue DJM
 344 þe brode strete DJ, mid þe ilke strete M bi þusse (pare)
 strete E¹E²T
 387 one schal DJ[M]. scal one E¹T²)
 397 her E¹T, not in DJM.

It is only the clear or probable *errors* common to E¹E²L, TDJM, E¹E², JM, and DJM that really indicate that each of these sets of MSS is derived from a common original from which no other extant MS is derived. Agreement in "indifferent" readings of E¹E²L against TDJM, of E¹E² against LTDJM, of JM against E¹E²LTD, and of DJM against E¹E²L¹T indicates only that *either* E¹E²L or TDJM, E¹E² or LTDJM, JM or E¹E²LTD, DJM or E¹E²L¹T is so derived. It is obvious, however, that only certain of these alternative propositions are compatible with each other. The hypothesis that is compatible with *all* the evidence that has been cited, agreement in clear or probable errors and agreement in indifferent readings, is that expressed in the stemma below, in which A represents the author's autograph, O the common archetype of all the extant MSS (possibly identical with A), X the common archetype of E¹E²L, Y the common archetype of TDJM, X¹ the common archetype of E¹E², Y¹ the common archetype of DJM, and Y² the common archetype of JM.

¹) MS L ends at line 272, so that only E¹E²T can be cited beyond that point.

²) MS E² ends at line 372, so that only E¹T can be cited beyond that point.



This stemma, however, does not account for all the facts that it may reasonably be expected to account for. In particular, it fails to account for 21 readings, 5 of them clear or probable errors, in which D and M agree against J and the other MSS, and for 11 readings, 7 of them clear or probable errors, in which T, D, and M agree against J and the other MSS.

The DM readings are as follows, those in which DM appear to be in error being starred:

- 2 eldi DM: welde E¹E²LTJ
- 8 to DM: wel E¹E²LTJ
- 33 hine DM: him seolue E¹E²LTJ
- 38 wel sone DM: sone E¹E²LTJ
- 80 is DM, not in E¹E²LTJ
- 89 eche dede DM: alle dede E¹E²LTJ
- 92 heze DM: muchele E¹E²LTJ
- 127 to DM: wel E¹E²LTJ
- *160 werkes DM: word E¹E²LTJ
- *176 ze DM: (but the readings are not identical otherwise):
we E¹E²LTJ, (but otherwise J is more similar to D
than to E¹E²LT)
- 207 swo muchele wreche dede D, dude so muchel wreche M:
nam swa muchele wreche E¹E²LTJ
- 271 þe deuele DM: deofle(n) E¹E²LTJ

- 286 afered DM: of drad E¹E²TJ
 *302 swa ich wille DM: swa ich habbe E¹E²TJ
 *307 louie DM: luuie we E¹E²TJ
 317 nele DM: ne mai E¹E²TJ
 319 swo (alse) we dop DM: half pat we doð E¹E²TJ
 *335 vor DM: mid E¹E²TJ
 348 her DM: georne E¹E²T, wel J
 362 eches, eueriches DM: eche E¹E²TJ
 397 her E¹TJ, not in DM.

The TDM readings are as follows, those in which TDM appear to be in error being starred:

- *77 no ping forholen TD[M]: noht forholen ni hud E¹E²L,
 for-hole nowiht ne ihud J
 93 we þe (pat) T[D]M: þo (þe) þe (pat) E¹E²LJ
 *132 eure E¹E²LJ, not in TDM (tho they vary considerably
 otherwise)
 *139 anne dai E¹E²LJ: TD omit *dai* and M omits both words
 *201 non E¹E²LJ, not in TDM
 *214 mihte TM (D rewrites halfline): milce E¹E²LJ
 *331 we E¹E²J, not in TDM
 344 here TDM: his E¹E²J
 356 scal TDM: mai E¹E²J
 359 þar TDM, not in E¹E²J
 *383 her E¹J, not in TDM.

The important fact about these agreements of J with E¹E²LT or E¹E²L is not their number but the large proportion of clear or probable errors, 12 in 32. This proportion is particularly significant in comparison with the proportion of 3 clear or probable errors among the 66 JM and DJM readings and is higher than the proportion of 8 clear or probable errors among the 47 E¹E² readings. On the other hand, none of the other readings in which J agrees with E¹E²LT or E¹E²L are clear or probable errors and none of the DM or TDM readings (except possibly 271) are even distinctly preferable to the E¹E²LT or E¹E²L readings.

I believe these facts justify the inference that J is a composite. Many of its agreements with M and DM are of the minor sort that might very well result from coincidence, but coincidence cannot account for them in their totality.

- ne muze we (us D) werien (naðer ne T,
her D) wið þurst ne wið hunger . . . TD[M]
ne mowe nouht weryen heom wip chele ne
wip hunger J
- 384 & more icnawen & iwiten his mihte & his ore E¹
& more icnowen & ec witen his mihte & his ore T
and more iknowen and isien his mihte and
his ore D
& biknowe & iseo his milse & his ore . . . M
and more iseon and iwyten his milce and
his ore J¹).

As to the particular character of J's secondary source it is difficult to form a valuable opinion. Most of J's agreements with MSS other than M, DM, TDM, E¹E²LT, and E¹E²L are trifling in content and few in number. Of such agreements I have noted the following:

E ¹ E ² J	3, 50
E ¹ J	91, 228, 273, 322, 337
E ² J	63, 240
LJ	84
TJ	205, 219, 248
DJ	1, 42, 82, 223, 240, 355, 357, 383.

All of these agreements are well within the range of coincidence resulting from independent variation and can give no reliable evidence as to what type of MS J used in addition to Y¹.²)

More substantial agreements between J and MSS other than M, DM, TDM, E¹E²LT, and E¹E²L occur in lines 22, 27, 76, 116, 142, 164, 200, and 254. J agrees with E¹E² in:

¹) Another apparently conflated J reading is in 344, where E¹E² have
pe ðe al folewed his wil (iwill E²) fared
and D (with T and M in substantial agreement) has
po pet al volzeð hire hwił hi vareð
but J has
pe pat al felewep his wil he farep.

²) The DJ readings seem at first more numerous than we might expect to result from independent variation. But when we examine them in the light of the particular kinds of variation typical of D and J the number of agreements is not surprising

- 27 Sende ec sum god be-foren hym E¹E²J
 sendeð sum god biforen eow L
 sende (sum D) god biforen him man . . TD[M]

254 See p. 278 above.

With L in:

- 76 sunne mone dai & fur E¹
 sunne mone dei end fur E²
 sunne & mone & hoven fur L
 sunne and mone and alle sterren . . . [T]D
 sunne & mone sterre & fur M
 sunne and mone heuene and fur J
 116 þer to LJ
 to oþer (to aider D) E¹E²TDM
 164 riche LJ
 heize E¹E²TDM
 200 þurh deað com in þis midden eard . . E¹E²TDM
 þurh him deð com L
 þurh him com in þis myddelerd . . . J¹.

With T in:

- 22 þenne hy (ȝe L) mowen sculen & ripen . E¹E²LD
 whanne hi sculle mowe & ripe M
 þan alle men sulle ripen T
 whenne alle men repen schule J.

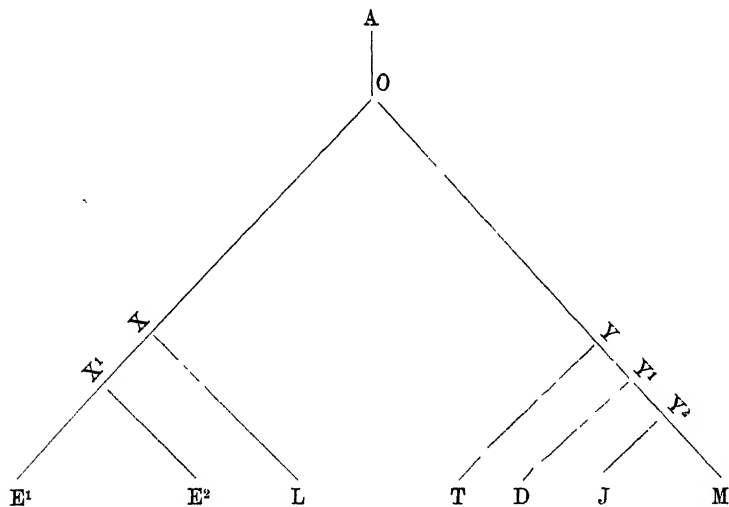
With D in:

- 142 uel is pine (pinie) E¹E²
 wa wurð (wurðe) sorȝe LT
 wo wrþe þe sorȝe M
 þer wurh sorȝe D
 þer þurh (*sic*) seorewe J.

If the stemma I have proposed is right no conceivable MS (not itself a composite text) can have contained *all* these readings in which J agrees against the MSS it is normally associated with. On the evidence on the 21 readings in which J agrees with E¹E²LT against DM and the 11 readings in which J agrees with E¹E²L against TDM we must disregard

¹) I include this line because J's reading, tho not identical with L's, could have come from L and could not have come from any other existing MS.

the isolated TJ and DJ readings.¹⁾ Not much dependence can be placed on J's two major agreements with E¹E²L. In 27 L agrees neither with E¹E²J nor with TDM, so that the E¹E²J readings may very well have been the reading of X, emended by L. In 254 also *ne* may very well have been in X and have been omitted by L. The 4 readings in which J agrees with L are by no means conclusive but suggest the possibility that J's secondary source may have been a MS intermediate between X and L, a MS that agreed with E¹E² in 27 and 254. (It is obvious, of course, that I cannot have been L itself, as L stops at line 272.) At any rate the evidence seems to indicate that J's secondary source was a MS of the X group. It can scarcely have been a MS of the Y group intermediate between O and Y and there is no evidence whatever that it was a MS independent of both X and Y. J's dependence on a secondary source belonging to group X is indicated (tentatively) by the dotted line running from J to the line joining X and L in the modified stemma given below.



¹⁾ In 142 it is possible that the DJ reading is that of the archetype of DJM and that M's reading is an emendation suggested by the stereotyped phrase *wo wurd*. As to 22 I will merely suggest that if the words *mowen and* had been accidentally omitted in a MS the change from *h* to *alle men* would have been an obvious means of bringing the line up to normal length.

I wish now to consider certain other sets of readings which the stemma I have proposed either fails altogether to account for or accounts for only in part.

I will consider first the readings in which "terminal" MSS, constituting two groups or subgroups in the stemma, agree against "medial" MSS which do not constitute a group or subgroup; that is, readings in which we find agreement between E^1E^2 and DJM against L and T, or between E^1E^2 and JM against L, T, and D, or between E^1E^2L and JM against T and D.

The readings in which E^1E^2 and DJM agree against L and T are:

- 1 nu LT, not in E^1E^2DJM
- 16 ne E^1E^2DJM : and LT
- 29 ne E^1E^2DJM : ne ... ne LT
- 160 al LT, not in E^1E^2DJM
- 271 her (er D) E^1E^2DJM , not in LT.

The agreements between L and T in 16 and 160 are trifling. The others are well within the range of independent variation; in 1 and 160 the same omission may have been made in X^1 and Y^1 , and in 271 the same omission may have been made by the scribes of L and T.

The readings in which E^1E^2 and JM agree against L, T, and D are:

- 23 ze ... ze E^1E^2JM : he (hi) ... he (hi) LTD
- 124 him LTD, not in E^1E^2JM
- 173 penne LTD, not in $E^1E^2[J]M$
- 186 heom ... us E^1E^2 , us ... JM: ham (him, hem) ... hom (hes, hi) LTD
- 211 and E^1E^2JM , not in LTD.

In 23 and 186 E^1E^2 and JM are probably in error, and in the other places the E^1E^2JM reading seems inferior rather than preferable to the LTD reading. These passages therefore do not seem to constitute a valid objection to the proposed stemma.

The readings in which E^1E^2L and JM agree against T and D are:

- 36 for TD, not in E^2E^1LJM
- 41 ben sikere E^1E^2LJM : siker ben TD
- 64 swinkes E^1E^2LJM : werkes TD

- 75 so E¹E²LJ (wel M): ful TD
 99 hit E¹E²LJM, not in TD
 162 wruzen E¹E²LJ (luze M): hidden TD
 209 al his ofspreng T, his ospreng al D: E¹E²LJM omit *al*
 257 lease E¹E²LJM: lease men TD
 259 his azen E¹E²LJM: here ozen TD
 281 laðliche fend E¹E²JM· attliche feond TD
 282 on heuene E¹E²JM. angles TD
 297 and TD, not in E¹E²J[M]
 325 ne E¹E², nor J[M], not in TD.

In some of these places (especially 36, 209, 257, 259, 281) the TD reading may very well be the original reading of O and the same change have been made independently in X and Y². In others, e. g. 64 (cf. *werkes*, line 63) and 41 (cf. *siker ben*, line 39) the E¹E²LJM reading may have been original and the same change have been made independently by the scribes of T and D. In no case is the TD reading inferior to the reading of E¹E²LJM, much less a clear or probable error. All the TD readings seem to me to be well within the probable range of independent variation and to constitute no important objection to the stemma I have proposed.

Other agreements not accounted for by the stemma occur in a less systematic way. I have tried to give below all those that could reasonably be regarded as furnishing possible evidence of the relations of the MSS. I have not included the agreements of two or more MSS against the rest when these agreements are less than four in number; none of the agreements thus disregarded however are really important. I give the text only of the more important agreements; the others are indicated by line number.

Minor agreements of T and M against the other MSS (nearly all variations of synonym) occur in lines 3, 145, 238, 341, 347, 352, 353, 366, 382. More substantial agreements are:

- 83 makeþ (scuppeþ M) þe fisses in þe sa þe fueles ... TM
 makeþe (wrohte D) fisses inne þe see & fugeles ...
 E¹E²LDJ
 161 stelen E¹E²LDJ: halen TM
 162 helen E¹E²LDJ: stalen TM
 365 naðer TM, not in E¹E²D (J rewrites half line).

The agreement of T and M in 83 might be partly accounted for by both scribes changing the preterit form of the verb to present. In 161, 162 the rime words have been interchanged in both T and M but in other respects M varies considerably from both T and the other MSS. In 365 *naðer* was probably the original reading, omitted in X¹ (or X) and D.

MSS L and E² agree against the other MSS in:

- 19 and E²L, not in E¹TDJM
- 37 slawen E²L: slakien E¹JM, laten T, sleupen D
- 50 ireue E², reue L: scirreve E¹TDJM
- 51 hedde E²L: habbeð E¹TJ, haueþ M, hozeð D
- 67 eal se E²L: he also E¹, TDM have *al suo on* or variation of it, and J rewrites 66, 67.
- 118 hit E¹TDJ[M] but with differences of phrasing: not in E²L
- 129, 130 omitted in L; in E² they were first omitted, then added at bottom of page, and then erased.
- 226 hi hit write E¹, hit writen L: it is i-write E¹ (with other MSS in substantial agreement)
- 260 and E¹TDJM, not in E²L.

In 37 and 50 we have a mere variation of synonyms. In 19 *and* may have been in X and have been omitted in E¹. In 67 the E²L reading is probably an error, somewhat improved in E¹ by an obvious emendation. In 118 it seems probable that the E²L reading is that of X and that the original reading of O has been restored in E¹ by emendation. In 226 the L reading may be the original reading of X, differently changed by E¹ and E².

Minor agreements between E¹ and JM occur in lines 173 (J lacking), 208, 234, 298 (M lacking). The following agreement is somewhat more substantial:

- 49 pider we (ze L) scolden georne (alle D) drazen E²LTD:
 zerne drawen & don E¹, drawen & don J, alle don M.

Here it seems probable that the original reading of Y² was *alle drawen and don* and that the introduction of *don* in E¹ and Y² was an echo of

pider we scolden drazen and don

of line 47.

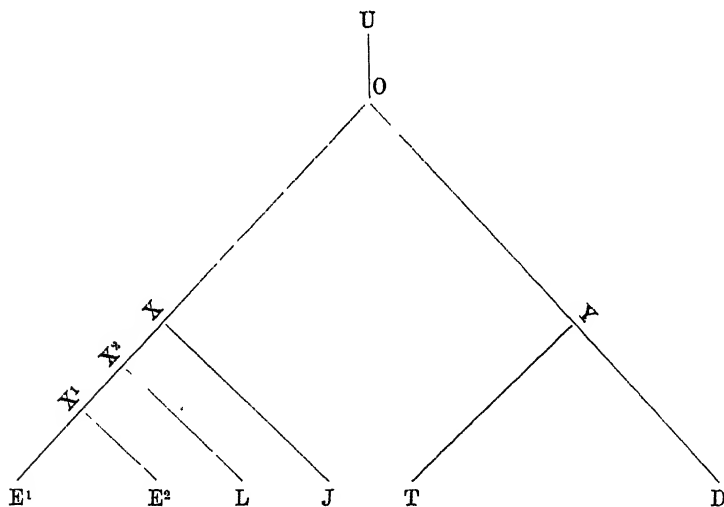
Minor agreements (mostly omissions) between E² and D occur in 51, 109, 192, 204, 289, and minor agreements between

E² and T occur 174, 238, 287, 322. Minor agreements between T, J and M occur in 9, 205 (M lacking), 356. The following partial agreement of these three MSS is more substantial.

58 ac ðet we doð for godes louue E¹E²LD: ac al þat
we zieueð for godes lue T, ah heo þat hit yeueþ
etc., J[M]

In this line it seems probable that the likeness of reading is mere coincidence, for the J reading differs in sense from the reading of T as well as from that of E¹E²LD.

I have now cited the readings from which I infer that the genealogical relations of the MSS of the *Poema Morale* were those expressed in the stemma given above and I have also indicated the readings that are not accounted for by the stemma. In the light of this evidence we may now examine the stemma of MSS E¹, E², L, T, D, and J that Zupitza inferred from his study of the readings of these MSS. Zupitza's stemma may be represented as follows:



Zupitza's stemma differs from mine in the place assigned to J. In placing J Zupitza was working under the handicap of not having the closely related MS M. If we ignore M we see that Zupitza's stemma is supported by the following sets of readings among those cited above:

- 11 TDM readings (with 7 clear or probable errors)
- 13 TD readings (with no clear or probable errors)¹).

The following sets of readings, on the other hand, are inconsistent with Zupitza's stemma:

- 2 readings in which TDJM agree in clear or probable errors
- 23 DJM readings (with 2 clear or probable errors).

The J readings that I regard as conflated are about as easily accounted for with Zupitza's stemma as with mine and the LT and the LTD readings, the agreements of TM, E²L, E¹JM, etc.. and J's agreements with E¹E², E¹, E², T, and D are not accounted for by either stemma. But the agreements of L and J are more easily accounted for by my stemma than by Zupitza's.

When we take the reading of M into account, however, we find that the following sets of readings are inconsistent with Zupitza's stemma:

- 2 readings in which TDJM agree in clear or probable errors
- 23 DJM readings (2 clear or probable errors)
- 43 JM readings (1 clear or probable error).

And in support of Zupitza's stemma there are only:

- 13 TD readings (no clear or probable errors)²).

The evidence of *all* the MSS, therefore, seems to indicate clearly that their genealogical relations are those that are

¹) Zupitza cites 15 readings to establish his two main groups. Of these readings, 18 is really an E¹E²L-TDJM reading. Of the others, 36, 64, 75, 162, 257, 281, 282, 297 are TD readings, 77, 139, and 331 are TDM readings, and 264, 300, and 323 are lines in which I regard the J reading as conflated. Zupitza considers his X group to be in error in 282 and 300 and his Y group to be in error in 139, 264, and 281. The errors are clear in 139 and 264 but in 300 I am unable to find any distinct ground for preference. In 282 I consider the TD reading preferable to the reading of the other MSS but either reading seems to me perfectly possible. In 281 either *laduche* or *atluche* seems perfectly acceptable but the latter adjective was tending towards obsolescence in the thirteenth century and would be easily displaced by the commoner word.

²) The TDM readings are accounted for equally well by my stemma and by Zupitza's.

expressed in my stemma rather than those expressed in Zupitza's.

Miss Paues discovered MS M in 1904 and published her edition of it in 1907. She prefaced her edition by a description of the MS, some observations on the dialect of the text, and a short discussion of the genealogical relation of the new MS to the six previously known. Accepting Zupitza's stemma as proved, she merely cites the 15 readings Zupitza used to establish his two groups, X and Y,¹⁾ notes that M agrees in some readings with X, in some with Y, and in others is lacking, and concludes that M was descended neither from X, Y, O, or U but (by an indeterminate number of intervening links) from a lost MS coordinate with U.

Hall deals with the relations of the MSS of the *Poema Morale* only incidentally in an introduction to the text of L and T and parts of E¹ and E². He gives Zupitza's stemma of the 6 MSS, states Miss Paues' opinion as to the position of M in Zupitza's stemma, and says that to him it seems to belong to the Y group and to be most nearly related to D. But this modification of Zupitza's stemma, tho it accounts for the TDM and DM readings that are not accounted for by Miss Paues' theory, still fails to account for the two errors common to TDJM, the 23 DJM readings, and the 43 JM readings.

It seems clear, therefore, that no satisfactory stemma of the 7 MSS can be devised that does not recognise that MS J is a composite text, derived primarily from the exemplar of M but containing also numerous readings (many of them preferable to those of Y² and only one distinctly inferior) derived from a lost MS of the X group which seems to have been more closely related to L than to either E¹ or E² or X¹.

¹⁾ See p. 286, note 1.

WITH AN O AND AN J.

I.

Die im folgenden abgedruckten Gedichte bilden eine Ergänzung zu den von W Heuser, *Anglia* XXVII, S. 283 ff. gesammelten lateinischen und mittelenglischen Gedichten mit diesem bisher unerklärten Refrain. Im Anhange daran versucht ein Schüler von mir eine Deutung des Refrains.

Die beiden Gedichte sind bisher nicht gedruckt. Sie sind erhalten in einer einzigen Handschrift, Cambridge, Univ. Libr. Gg. I, 32. Dies ist eine Pergamenthandschrift aus dem 15. Jahrhundert, in Quarto, in verschiedenen Händen geschrieben, mit 28—42 Zeilen auf der Seite. Sie enthält lateinische theologische Werke, darunter die *Cura pastoralis* Gregors des Großen, Werke von Richard und Hugo von St. Viktor, St. Bernhard, St. Augustinus, dann Richard Rolles *Libellus de emendatione vitae* u. a. Über den Inhalt vgl. *Cat. of the Mss. preserved in the Libr. of the Univ. of Cambr., Cambr. 1858*, III, S. 41. Unsere beiden Gedichte stehen auf f. 3 r^o und v^o und f. 4 r^o, welche ursprünglich Vorsatzblätter waren. Sie sind dort von einer Hand, die später ist als die andern der Handschrift, aber auch noch dem 15. Jahrhundert angehört, eingetragen. Carleton Brown, *Register of M. E. religious and didactic Verse*, erwähnt die Gedichte Bd. I, S. 32 und Bd. II unter Nr. 2264 und 1739.

Formal schliessen sich die Gedichte an die von Heuser a. a. O. abgedruckten Gedichte insoweit an, als auch sie in sechszeiligen Strophen abgefaßt sind und das *with an O and an J* in der ersten Hälfte der fünften Zeile steht. In der Handschrift sind allerdings die Strophenabsätze bloß in dem zweiten Gedicht bezeichnet, im ersten nicht. Die nur fünfzeiligen Strophen sind jedenfalls nur Schreiberversehen. Das zweite Gedicht reimt nur die Langzeilen, so wie die meisten

der von Heuser mitgeteilten Gedichte, nach dem Reimschema *a a a a b b*, das zweite laßt auch die ersten Halbverse reimen, so wie die von Heuser aus Douce 126 (a. a. O. S. 304) und Douce 128 (ebd. S. 306) abgedruckten Gedichte und wie *When Adam dalfe* usw. (ebd. 307). Das Reimschema ist dann *a b a b a b a b x c x c*. Die Langverse haben septenarischen im ersten und alexandrinischen Rhythmus im zweiten Gedicht, also auch wie die Mehrzahl der andern Gedichte mit *with an O and an J*. Alliteration der rhythmisch stark betonten Wörter ist wie in den andern Gedichten fast vollständig durchgeführt.

Sprachliche Anhaltspunkte für den Entstehungsort bieten die Reime nur wenige. Im ersten Gedicht reimt ae. *ā* unverdumft in Z. 15 *mare* (mehr) : *fare*, *bare*, aber verdumft in Str. 6 *wo*, *go*, *ffro*, *so*, *ffo* : *þerto*, doch vgl. über solche Reime Luick, Hist. Gramm. § 369, Anm. 2. Ae. *æ*₂ reimt mit ae. *ē* in Str. 1 *wede*, *mysdede*, *rede* . *hede*, *blede*, *mede*; ae. *y* · ae. *i* in Str. 2 *vinkynde*, *mankynde*, *mynde* : *wynde*, *ffynde*, *behynde*; weiter reimt *may* (Konj. pras.) . *way*, *clay*, *say* (1. Pers. sing. präs. ind.) in Str. 4, endlich reimt ne. *will* als *wull* (3. Pers. sing. präs. ind.) : *wonderfull*, *pull*, *mull* (Asche) in Z. 26, also in einer nach Luick, Hist. Gramm. § 376, 2 südlichen und mittelländischen Form. In Z. 29 und 31 reimt die schriftenglische Form *dy* (sterben) : *opynly*, *þerby*. Wenn in Str. 7 ae. *æ*₁, *æ*₂, *ē* miteinander reimen in *here* (hier) : *bere* (Bahre), *pere* (ne. *peer*), *dere* (ne. *dear*), *lere* (lehren), *sere* (sehr), so liegt hier wohl der spätmittelenglische Lautwandel *ēr* > *ēr* vor (Luick, Hist. Gramm. § 431), die Reime brauchen nicht unrein zu sein. Im zweiten Gedicht reimt ae. *āz* mit ae. *az*, me. *au* in Str. 1 *wawys* (ae. *wāz* Wand) : *sawys*, *lawys*, *hawysg* (ne. *has*, mit me. *au* aus ae. *af* vor Kons.; nach Luick, Hist. Gramm. § 428, 3 anscheinend eine nördliche Dialektform), in Z. 17 ae. *ā* : ae. *o* in *more* : *beffore*. Man darf wohl aus diesen Reimen auf eine Entstehung im mittelländisch-nördlichen Grenzgebiet schließen. Auch die Sprachformen der Abschrift im Versinnern passen in diese Gegend. Zieht man dazu die im nordwestlichen Mittel-land so reich vertretene Alliterationsdichtung in Betracht, so könnte man an diese Gegend denken.

Inhaltlich ist das erste Gedicht geistliche, das zweite allgemein weltliche Didaktik. Die ausgesprochenen Lehren gehören zu den Gemeinplätzen der Gattung.

Thynkes þe lyff begynnis ay. qwen þou ert layd apon a bere
 Thynk & serue þat pryncce to pay þe kyng¹⁾ of kynges þat hass na pere
 Thynkes j rede boght nyth and day. on hym²⁾ þat boght þe so dere
 With an O and an J. an j thynkes qwat j þe lere
 40 Iff þou will þat solace se þer seyntis syttes sere Amen.

II.

1 Salamon sat & sayde many soth sawys f 3 v^o
 wordis þat walkys wyde. by wyndowes & by wawys
 he ys pouyr & penyles. þat na gode hawys
 & litil ys set by. be þis landes lawys
 5 with an O & an J. qwyllys a man haues owth
 Cumpany wil with him go til he be broght to noght.

2 Tyl riche men hetynge trayst þou ryth noght
 & of womannis wepynges charge þou neuer noght
 a chyldis loue is sone done. for a thynges of noght
 10 he was neuer my trayst frend. þat was my fa for noght
 with an O & an J þus gas þis werld abowt
 To day j am in offyce. to moru j am put owt

3 ziff þou be greuyd any þinges. j rede þou hald þe still
 & loke þat þou here þe lawe. þow þe thynkes it ill
 15 ffor þe behowys do efter myth. & noght eftyr wyll
 with an O & an J. j tel þe beffore.
 to swylkes may þou tel þe care. þai wald it wer well more.

4. war a man als pouer as jop. & had happe to the
 & sudanly war waxin riche. all day þou may it se
 20 gif he dyd eftyr his state. Storned suld he be.
 Envyus men wald be hym say lord qwat happ has he
 with an O & an J. þai wald wondir haue
 & say oft amanges þam. qwat was he bot a knaue

5. war a man als wytty als eyr was salamon
 25 & þerto als strenthys als eyr was sampson
 if þat he wer als fayre. as euer was absolom
 zit suld he if he sympil were behaldyn for a fon
 with an O & an J he is haldyn wyce
 he þat has & gode may gete. þen he neuer sa nyce.

30 6. qwen a man ys mast pouyr þan ys he mast ffre f. 4 r^o
 qwen he hauys gedryd riches. þat latys he all be
 qwen a man ys mast riche þan ys he mast harde
 & qwen he lest wenys. he dyes in myd warde
 with an O & an J þus men gedyrrys gode
 35 Catel cummys & catel gase. 1yth as dos þe flode.

¹⁾ Hs. kynges.²⁾ Hs. hy.

II.

Unter den O & J-Gedichten ¹⁾ bilden die Invektiven gegen die Mendikanten eine geschlossene Gruppe. Nur eine einzige von ihnen ist englisch geschrieben, die religiösen und didaktischen Gedichte sind es fast durchgehends. Die kampflustigen Autoren sind durchwegs Weltkleriker (Fahrende?). Selbst der Verfasser des einzigen für die „Friars“ eintretenden Gedichtes zählt noch zu ihnen:

Hec que ego profero, quod vera, securus
Adhuc moror seculo, sed frater futurus.

Der „Frater futurus“ klagt über die Verfolgung sämtlicher Bettelorden:

Inbar evangelicum Franciscum derident,
Depravant Dominicum, sanctos quosque rident,
In Augustinensium turmas dentes strident,
Carmeli consortium spernunt et irrident.

Die englisch geschriebene Invektive ist die schärfste und zielt auf den Franziskuskult selbst los. Sie erhebt den Kampfruf: *Armaghan distroy ham!*

Den Anlaß des Streites zwischen Kreisen des Weltklerus und der Neuen Orden boten Kompetenzfragen der praktischen Seelsorge. Als 1221 die ersten Dominikaner, 1224 die Franziskaner ins Land kamen (weit später folgten die Carmeliter und die Augustinerbrüder), jubelte ihnen das Volk zu. Nach der 2. bis 3. Ordensgeneration legte sich die Begeisterung. Menschliche Schwächen drängten sich da und dort in dem Maße, als die Erinnerung besonders an Franziskus verblafste, unter den Bettelmönchen ein. Verschiedenheiten in der Auslegung der „evangelischen Armut“ führten Ordenskrisen herauf. In weiten Kreisen des Weltklerus erregten die Ansprüche der Friars in Beicht-, Predigt- und Bestattungssachen Erbitterung. Obwohl Papst Bonifatius VIII. 1300 die Kompetenzen in kluger Weise ordnete, währten die Reibereien fort. Um die Mitte des 14. Jh. zur Zeit des „Exils von Avignon“ sammelten sich die unzufriedenen Kreise des Weltklerus um den Erzbischof Richard Fitzralph von Armagh († 1360). Er trug 1350 die Beschwerden gegen die Bettelorden der Kurie vor. Es gelang aber auch in der Folge nicht durchzudringen.

¹⁾ W. Heuser, Anglia XXVII, S. 283 ff.

Der Stimmungsmache dienten die Streitlieder, in denen der Name des „Armaghaners“ mehr als einmal auftaucht. Unter ihnen steht die Gruppe der O & J-Satiren. Die Form dieser ist die der Kantio, des aus dem Liturgietropus hervorgewachsenen Chorliedes in lateinischer Sprache. Sie wurden in eine feste Form, Strophen aus 6 a a a a b b-reimenden 6-hebig trochäischen Versen, gegossen. Der auffällige 5. Vers mit dem O & J-Element im 1. Halbvers fällt aus dem rhythmischen Gefüge. Hier fehlen nach dem *O* und *J* die Senkungssilben. Auch sprachlich zerreißt das *With an O and an J* die lateinischen Gedichte.

Die O & J-Formel ist ein Kehrreimelement. Es liegt nahe, darin einen Ausdruck der Erregung, die sich in den einzelnen Strophen oft zum Bersten haut, zu suchen.

Durch eine Schreibungskonjekture, die zu begründen ist, kann das *With an O and an J* in einen Ausruf *With a(n) Ho and a(n) Hi!* geändert werden. In dieser reanglisierten und entnormanten Gestalt gewinnt das Element eine der Stimmungsmache der Lieder angepaßte Bedeutung. Durch emphatischen Vortrag wird der metrische Mangel der beiden fehlenden Senkungssilben ausgeglichen:

.. plangam ...
 Wyth an O & an J, instar Jeremie,
 Trenos tamquam traditos in morte Josie.
 (Heuser, a. a. O. S. 316, St. 1.)

Man betone:

$\cup \cup \cup \cup \cup \cup$ $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$
 $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$ $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$

Eben hier ist die Erklärung für das Verbleiben englischer Worte im Lateintext zu suchen: Ausrufe sind oft unübersetzbar. Ein Jodler z. B. kann wohl kaum latinisiert werden.

Die erschlossene Form *With a ho and a hi!* ist in ihren Elementen in der me. Literatur, in der ne. auch als ganze Formel bei Shakespeare zu belegen.

1. Die einzelnen Ausrufe *Ho!* und *Hi!* (Parallelförmigen *Hig!*, *Heigh!* [*Hegh*], *Hey!* [*Hay*]) kommen z. B. im „Gawain u. d. grünen Ritter“ vor. vv. 2327—30 (Gawain hat die Waffe gezogen, um jedem weiteren vertragswidrigen Streich zu begegnen):

Bot on stroke here on me fallez,
 þe couenaunt schop ryzt so,

[Schaped] in Arpurez hallez,
and per-fore, hende, now *hoo*!

v. 1445 (Die Jäger hetzen hinter dem Eber her):

(pise) halowed hyghe! ful hyghe! and hay! hay! cryed.

“Hunting the hare” (? c. 1475) enthält den Vers:

They cryed, *Hy, Hy*! all at ones,
(Kyll, Kyll! for kockes bownes!).

2. Die 2. Stufe zeigt *With* in Verbindung mit *Ho!*, *Hi!*. —
Chaucer hat in der *Legend of Good Women* die Verse (1212—3):

The herde of hertes founden is anon,
With Hay! Go bet! Prick thou! Lat gon! Lat gon!

Das Spiellied “The false Fox” geriet seltsamerweise unter die geistlichen Lieder des Franziskaners James Ryman, die 1492 aufgezeichnet wurden. Seine primitive Form spricht für ein höheres Alter. Es geht um die Besuche des Fuchses bei den Gänsen des Landmanns. Sein Kehrreim lautet:

With how, fox, how! with hey, fox, hey!
Come nomore vnto oure howse to bere oure gese aweye!

(Reliquiae Antiquae, ed Wright-Hallwell, II, 4—5; Zupitza, Die Gedichte des Franziskaners Jakob Ryman, Arch 89 [1892] p. 294)

Im “Boar’s head-song” des Porkington MS 10 (c. 1460) drückt der *With Hay*!-Refrain die Feststimmung aus:

Hey! hey! hey! hey! the borys hede is armyd gay.
The boris hede in hond I bryng
With garlond gay in porttoring,
I pray yow alle with me to synge,
With hay.

Lordys, knyzttes, and skyers
Persons, prystis, and vycars
The boris hede ys the furt mes,
With hay, etc.

(*Rel Ant.* II, 30)

Das Gedicht fordert alle Anwesenden, unter denen die Vertreter des Weltklerus, *Persons, prystis, and vycars* sitzen, auf, den Kehrreim mitzusingen. Die Sitte ist wohl kaum erst im 15. Jh. aufgekommen. Es kann daher nicht befremden, wenn Kleriker den ihnen bekannten Gesellschaftsrefrain zur Würze in ihre Kampfgedichte einführten.

3. Auf einer weiteren Stufe erscheint das *a* in den Ruf eingefügt: *With a ho!* — *With a hi!* — Zahlreiche Robin

Hood-Balladen, die im 16. u. 17. Jh. aufgezeichnet wurden, führen das *With a hey!* im Kehrreim *With a hey down down a down down!* (Child, *Pop. Ballads*, div. loc)

4. Die vereinigte Formel (*With*) *heigh-ho!* führt Shakespeare wiederholt in seinen durch die Dramen gestreuten Liedern ein. Amiens singt in "As you like it" (II, 7):

Blow, blow, thou winter wind,
Thou art not so unkind
As man's ingratitude;
Thy tooth is not so keen,
Because thou art not seen,
Although thy breath be rude.

Heigh-ho! Sing, *heigh-ho!* unto the green holly.
Most friendship is feigning, most loving mere folly
Then *heigh-ho!* The holly!
This life is most jolly!

(Derselbe Refrain nach Str. 2.)

Der Clown in "Twelfth Night" ruft sein *With hey, ho!* im Übermut des Liedes (V, 1). Der Narr Lears schreit es im Sturm über die Heide (III, 2).

5. Nur mehr in der Schreibung unterscheidet sich davon die Kehrreimformel im Lied der beiden Pagen in Shakespeares "As you like it" V, 3 (Die Umstellung, *hey-ho*, ist durch den Reim erklärt!):

It was a lover and his lass
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
That o'er the green corn-field did pass
In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding:
Sweet lovers love the spring

Between the acres of the rye,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
These pretty country folks would lie,
In spring time, etc.

This carol they began that hour,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
How that a life was but a flower
In spring time, etc.

And therefore take the present time,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
For love is crowned with the prime
In spring time, etc.

In die stürmischen Kampflieder fügt sich der *Ho Ha!*-Refrain sinngemäÙ trefflich ein. Anders liegt die Sache bei den religiösen und den didaktischen O & J-Liedern. Im Evangelistenzyklus, der Leidensbetrachtung, dem Gebet um den Frieden und die Freundschaft des Erlösers, dem Stundenlied ist der emotionelle Charakter des O & J-Elements zurückgedrängt. Das Schriftbild mag hier durch seine Ähnlichkeit mit Formeln der lateinischen religiösen Hymnodie (A et O, etc.) zur Unterstellung eines geheimen Sinnes verleitet haben. „Buchstabenmystik“ treiben ja auch mehrere religiöse Lieder des 15. Jh. z B. *X for crystes hym selfe was dyth, As clerkys redyn*, etc. [“A song of X and M and J and E” (Brown)].

Zum reinen Formelement wurde das O & J im Lehrgedicht “When Adam dalfe and Eve span”. Proteusartig wechselt es (in der von Heuser abgedruckten Fassung) seine Gestalt nach dem Reimbedarf. Die Silbenzahl ist den normalen Versen angeglichen. Ebenso rein formal scheint es in den übrigen didaktischen Gedichten zu sein, da deren Lehrhaftigkeit weder mit hoher Rhetorik noch mit religiöser Vertiefung viel zu schaffen hat.

INNSBRUCK.

KARL HAMMERLE.

CHAUCERS HEIRAT.

Die Frage, wen und wann der Dichter geheiratet hat, wird vielfach mit der Frage verquickt, wer Thomas Chaucer war. Von diesem wissen wir einiges. In den Patentregistern aus dem zwölften Jahre der Regierung Heinrichs IV. findet sich eine Notiz, daß er schon zur Zeit Richard II. des Königs Chief Butler gewesen war, obgleich das Datum der Bestallung mit diesem seinem Amt nicht angegeben ist.¹⁾ Am 26. Oktober 1399 wurde er von Heinrich IV., der am 30. September d. J. zum König erklärt worden war, zum Conetable of Wallingford Castle mit 50 £ Jahresgehalt ernannt²⁾ und wurde im Jahre 1402 wieder Chief Butler, was er auch unter Heinrich V. und Heinrich VI. war.³⁾ Er war zudem während mehrerer Tagungen zwischen 1402 und 1429 Mitglied des Parlaments und wiederholt dessen Sprecher.⁴⁾ Auch wurde er unter den drei Lancasterkönigen öfter in Vertrauensangelegenheiten verwendet.⁵⁾ Er heiratete Mathilde, die zweite Tochter und Miterbin des Sir John Burghersh. Wann das war, wissen wir nicht genau, jedenfalls vor 1403, da im Jahre 1436 seine Tochter Alice in einem Protokoll nach dem Ableben ihrer Mutter als 32 Jahre alt bezeichnet wird.⁶⁾ Durch diese Heirat kam Thomas Chaucer in den Besitz großen Reichtums und vieler Landgüter in den Grafschaften Cambridge, Suffolk, Essex, Oxford, Lincoln u. a.⁷⁾ Er starb 1432⁸⁾, ihm folgte zwei Jahre darauf seine Gattin. Beide wurden in Ewelme, einem Dörfchen südlich von Oxford, begraben. Ihre einzige

¹⁾ Rot. Pat. 12 Henry IV m 34, Skeat XLVIII.

²⁾ Rot. Pat. 1 Henry p. 1, m 10.

³⁾ Skeat, Ch. W. I, S. XLVIII.

⁴⁾ Rot. Parl. IV, p. 35.

⁵⁾ Skeat, l. c.

⁶⁾ Nicolas, Ch. W. Aldine Ed. S. 114ff.

⁷⁾ Ibid.

⁸⁾ Ibid.

Tochter Alice, die durch ihren dritten Gatten Herzogin von Suffolk³ geworden war, errichtete ihren Eltern ein imposantes Grabdenkmal mit den Bildnissen beider. Über dem Haupte des Vaters ist blofs das Wappen der Roets mit drei Katharinen-Radern, womit er als ein Roet bezeichnet wird, zu seinen Füssen, die auf einem liegenden Einhorn ruhen, ein gespaltener Schild mit den Wappen der Familien Burghersh und Despencer. Über dem Haupte der Mutter ist lediglich ein Schild mit dem Wappen der Burghersh, zum Zeichen, dafs sie eine Burghersh war, und zu ihren Füssen, die auf einem liegenden Löwen ruhen, ein vierfach geteilter Schild mit den Wappen der Roets und der Burghersh. Die Wappen zu den Füssen der Verewigten weisen also auf ihre eheliche Verbindung hin. Aufserdem sieht man rund um das Denkmal noch zwanzig andere Schilde, welche die Verbindungen der Familie mit den verschiedenen Zweigen der Burghersh, mit Johann von Lancaster, dessen Gemahlin Katharina und deren Kindern, den Beauforts darstellen.

Die Katharina war eine geborene Roet. In einem Patent Heinrichs IV. vom Oktober 1411 wird sie the most renowned Lady Katherine de Roelt, deceased, late Duchess of Lancaster genannt und Thomas Swynford, von dem einige Leute behaupteten, dafs er nicht ihr ehelicher Sohn sei, dem sie also das Erbe in der Grafschaft Hainault streitig machen wollten, als ihr ehelicher, legitimer Sohn und Erbe erklärt.¹⁾ Dafs sie eine geborene Roet war, bezeugt auch die Inschrift auf dem Grabstein in St. Paul gegenüber dem Grabe eines Beaufort: Hic Jacet Paganus Roet Miles Guyenne Rex Armorum Pater Ducisse Lancastriae.²⁾ Sonst ist von diesem Hennegauischen Wappenkönig allerdings nichts bekannt. Katharina hatte einen Sir Swynford geheiratet und wurde nach dessen Tode Erzieherin der Kinder Johanns von Gent aus seiner ersten Ehe mit Blanca von Lancaster und somit auch des späteren Königs Heinrich IV. Sie war aber Jahre hindurch die Geliebte des Herzogs, während er in zweiter Ehe mit Konstanze von Kastilien vermählt war, und gebar ihm als solche aufser einer Tochter drei Söhne, die den Namen Beaufort führten. Der älteste von ihnen, John, wurde der Grofsvater des späteren

¹⁾ Nicolas, l. c. 108.

²⁾ Nicolas, l. c. 107.

Heinrich VII., und ein zweiter, Henry, wurde Bischof von Winchester, der als Führer des Prozesses gegen die Jungfrau von Orleans bekannt ist. Nach dem Tode der Konstanze (1394) heiratete der Herzog (1396) die Katharina, und König Richard II. legitimierte 1397 die Ehe und ihre Kinder.

Thomas Chaucer war also nach dem Wappenzeugnis seines Mausoleums ein Roet. Irgend ein Chaucer, der Großvater oder der Vater des Thomas, muß in die Familie der Roets geheiratet haben und hat sein eigenes Wappen gegen das seiner Gattin umgetauscht, wie das zuweilen, namentlich wenn man eine Erbin geheiratet hatte, vorkam. Wenn man die Zahl der Jahre, seitdem Sir Payne mit der Königin Philippa nach England gekommen war, in Rechnung zieht, so war es wohl der Vater des Thomas.

Dieser war mithin durch Verschwägerung ein Verwandter der Katharina († 1403), des Herzogs von Lancaster und dessen Kinder. Wenn aber behauptet wird, daß sein Vater eine Schwester der Katharina geheiratet habe, so ist das eine bloße Annahme, die keine dokumentarische Bestätigung findet. Von einer solchen Schwester der Katharina ist nichts bekannt und nirgends ist ihr Name angegeben.¹⁾ Immerhin aber konnte der Bischof von Winchester den Thomas Chaucer seinen Cousin und kinsman genannt haben. Und gewiß war seine Verwandtschaft zu der einflußreichen Geliebten und späterhin Gemahlin des mächtigen Johann von Lancaster, ja zum königlichen Hause selbst, ein Sprungbrett für seinen rapiden Aufstieg in der Gesellschaft. Ein Enkel von ihm durch seine Tochter Alice wäre fast auf den englischen Thron gekommen, wenn die Schlacht von Bosworth es nicht anders entschieden hätte.

Wer nun war der Vater des Thomas Chaucer?

Thomas Chaucer hat am 20. Mai 1409 eine Urkunde ausgestellt, an der ein noch erhaltenes Siegel hängt. Nichts berechtigt uns anzunehmen, daß er irgendwie zufällig in den Besitz dieses Siegels gekommen wäre und es als ein fremdes, also unrechtmäßig bei seinen Urkunden, benutzt hätte. Wir haben keinen plausibeln Grund zu zweifeln, daß es sein vom

¹⁾ R. E. G. Kirk ist geneigt, in ihr eher eine Swynford zu sehen als eine Roet. Brusendorff, Ch Trad S. 34, Anm. 3.

Vater her ererbtes Siegel war. Dieses Siegel ist ein Dokument und, wie die Dinge stehen, das einzige, das uns bei der Frage, wer sein Vater war, leiten kann.¹⁾

Es zeigt ein Wappen, party per pale, argent et gules, a bend counterchanged, d. h. es ist ein gespaltener Schild mit den Farben Weiß (rechts) und Rot (links) mit einem schrag von rechts nach links gehenden Band in umgekehrter Farbenfolge. Auf dem schief stehenden Schild ist ein Stechhelm mit einer Krone und dem Kopf eines Einhorns als Helmzier. Neben dem Schild steht ein kleiner Vogel.

Dieses Wappen ist auf dem Grabdenkmal zu Ewelme nicht zu sehen. Die Herzogin von Suffolk prunkte nur mit den Wappen der vornehmsten Geschlechter, mit denen sie verwandt war. Aber eine verschämte Andeutung der niedrigeren Herkunft ihres Vaters mag vielleicht das Einhorn sein. Öfter behielt man bei Übernahme eines andern Wappens nur die Helmzier des eigenen.

Die Legende des Siegels aber lautet: S(igillum) Ghofray Chaucer. Der Vorname ist etwas verwischt, aber noch zu entnehmen und kann nicht anders denn als Geoffrey gelesen werden. Des Thomas Vater hieß also Geoffrey Chaucer. Aber wohlgemerkt! mehr sagt das sonst stumme Wachs nicht. Es wäre ein verlockender, aber gewagter Gedankensprung zu schließen, der Vater des Thomas sei der Dichter Geoffrey Chaucer. Der Vater des Dichters führte ein anderes Wappen, a shield, ermine on a chief, three birds-heads assuant. Es gab viele John, mehrere Thomas Chaucer, und ein Geoffrey Chaucer war 1390—91 in North Petherton in Somersetshire. Möglicherweise deutet der Vogel im Siegel des Thomas auf eine Seitenlinie der Chaucers.²⁾

Der erste, der der Versuchung des Thomassiegels erlag, war Thomas Gascoigne, ein Geistlicher, der in Oxford lebte und 1458 starb. In seinen Schriften, die unter dem Titel

¹⁾ Abbildung bei Nicolas l. c. S. 46. Das Einhorn, das sich auf dem Siegel wie auf dem Mausoleum zu Ewelme findet, scheint zu beweisen, daß das Siegel wirklich das frühere Wappen des Thomas gibt.

²⁾ Nicolas sagt l. c. S. 45, Anm: Though he (der Dichter Chaucer) relinquished the Arms of Chaucer for those of Roet, he appears to have retained the Chaucer Crest; and the feet of his effigy on his monument in Ewelme Church rest on a Unicorn couchant. The cause of the introduction of a bird on the Seal is not known.

Liber Veritatum gesammelt wurden, schrieb er da, wo er von der allzu späten Reue sprach: Sic plures penitere se postea dicunt, quando mala sua et mala per eos inducta destruere non possunt, sicut Chawserus ante mortem suam saepe clamavit: „Ve michi! Ve michi! quia revocare nec destruere jam protero illa, quae mala scripsi de malo et turpissimo amore hominum ad mulieres, et jam de homine ad hominem continuabuntur. Velim! Nolim!“ Et sic plangens mortuus. *Fuit idem Chawserus pater Thomas Chawserus, armigeri, qui Thomas sepelitur in Nuhelm iuxta Oxoniam* Diese Stelle zeigte, daß Gascoigne über eine gute Dosis Phantasie gebot, um aus den Schlussworten der Canterbury Tales eine dramatisch wirksame Szene zu machen, aber G. Caulton¹⁾ kann immerhin Recht haben, wenn er sagt, daß seine Angaben in der Regel durch offizielle Dokumente bestätigt werden. Es soll auch nicht bezweifelt werden, daß er seinen Satz auf Grund von Dokumenten schrieb. In Oxford oder Ewelme bekam er leicht die Urkunde mit dem angehangenen Siegel des Thomas in die Hand, und das war wirklich ein Dokument, wie heutzutage ein Geburts- und Heimatschein. Da stand fest in Wachs eingepreßt. Sigillum des Geoffrey Chaucer. Wer will es ihm ubelnehmen, daß er den Dichter Geoffrey darunter verstand, da er von keinem andern Geoffrey Chaucer wußte?

Das ist der Ursprung der Theorie, daß der Dichter Chaucer der Vater des Thomas Chaucer war.

Brusendorff, der selbst zugibt, daß alle andern Gründe für die Theorie, der Dichter sei der Vater des Thomas, nicht stichhaltig sind, stützt sie schließlich auf den zitierten Satz des Gascoigne. Ihm spricht er eine direct and unambiguous evidence zu, das sei a positive and independent testimony, fortunately given by a XV century tradition. Aber wenn der Satz des Oxfordster Geistlichen noch so positiv klingt, er spricht ihn nicht unabhängig als Tradition aus und darf für uns nicht als Quelle gelten, aus der uns Erkenntnis fließen könnte. Er hat keine andere Beweiskraft als die Meinung irgendeines andern Schriftstellers und ist nichts als die subjektive, etwas voreilig ausgesprochene, wenn auch sehr entschuldbare Deutung der Legende im Thomassiegel.

¹⁾ Medieval Studies, S. 119.

Es muß doch auffallen, daß bis zu Gascoigne niemand etwas davon wußte, daß der Dichter der Vater des Thomas sei. Lydgate, den Thomas patronisierte, und der nach Brusendorff der Träger der Familientradition der Beauforts gewesen sein soll, wußte nichts davon. In den zwei Balladen, die er an und für Thomas schrieb, hatte er es leicht wirkungsvoll anbringen können. Ebenso hatte man erwarten können, daß der Graf de la Pole in den Versen an Lydgate, in denen er den Dichter so beredt rühmt, etwas davon verrate, daß der Dichter zu seiner Verwandtschaft gehörte. Selbst der geschwatzige Shirley, der noch lebte, als Gascoigne seinen ominösen Satz schrieb, ließ nichts davon merken und hätte sichs gewiß nicht als Reklame im Betriebe seiner Leihbibliothek entgehen lassen.

Das verhängnisvolle Thomassiegel, das die Wahrheit spricht und doch lügt, spielt durch Gascoigne auch in aller Folgezeit seine Rolle. Als im Jahre 1556 Brigham dem Dichter in der Westminsterabtei ein Denkmal setzte, brachte er darauf als dessen Wappen jenes im Siegel des Thomas an. Im Jahre 1598 kompilierte Robert Glover, der Herold von Somerset, für Speghts Chaucerausgabe ein Pedigree der Nachkommenschaft des Dichters und machte ihn zum Vater des Thomas.¹⁾ Selbst Speght erwähnt dazu die umgehenden Gerüchte, daß Thomas nicht der Sohn, vielmehr irgendein Verwandter des Dichters Geoffrey gewesen sei, den dieser auferzogen habe. Im 16. Jahrhundert putzte man die „Tradition“ möglichst auf. In Woodstock soll an einem der Glasfenster in der Pfarrkirche eine Vereinigung der Wappen des Dichters und der Burghersh zu sehen gewesen sein. Mit Woodstock brachte auch sonst die Phantasie den Dichter in Verbindung mit Thomas; er soll dort bei diesem seinem Sohne gelebt haben, obwohl Thomas die Farm daselbst erst im Jahre 1411 von der Königin Johanna erhielt. Man deutete ferner darauf, daß Thomas in demselben Hause in Westminster wohnte wie Geoffrey Chaucer, obwohl dieser dort in den Jahren 1391—1400 hauste, Thomas aber erst 1422—34. Dann rückte man die Tatsachen zusammen,

¹⁾ Der Stammbaum bei Nicolas l. c. S. 113. Auf S. 44 bemerkt dieser: This pedigree was printed by Speght and Urry but as the compiler professed himself ignorant of the baptismal name (nämlich der Schwester der Katharina Swynford), it would not appear to have been founded upon documentary evidence.

dafs ein Geoffrey Chaucer 1390 Forstmeister in North Petherton war und Thomas 1416—17 und im Jahre 1425¹⁾. So ging es fort. Im 17. Jahrhundert behauptete John Stowe in seinen Annalen von England, dafs der Dichter in Newelme gelebt hätte.

Der verständigere Tyrwhitt ging über die angebliche Verwandtschaft des Dichters mit Katharine Roet hinweg; da er aber — und nach ihm Godwin — meinte, dafs des Dichters Gattin die Philippa Picard war und Nicolas das leicht als Irrtum nachweisen konnte, so griff der letztere wieder auf das Pedigree Glovers zurück und entschied sich dafür, dafs Thomas des Dichters Sohn war. Dafs neuere Forscher derselben Ansicht sind, ist bekannt. Am entschiedensten trat für sie Brusendorff ein, und dann Martin Ruud in seinem Buche über Thomas Chaucer 1926. Doch hat dieses auch noch nicht alle überzeugt. Miss Hammond sagt im Beiblatt zur *Anglia*, 1927, Nr. 2: Upon the sonship of Thomas to Geoffrey there is not yet sufficient body of evidence in our hands to make a decisive either way. Sie weist darauf hin, dafs in der Frage alles auf das Thomassiegel und Gascoignes Satz ankommt. Ich hoffe, dafs ich mit der gegebenen Aufhellung des Verhältnisses dieser beiden Dinge zueinander zur Entscheidung beigetragen habe.

Aber die Entscheidung wäre zwangsläufig gegeben, wenn nachgewiesen werden könnte, wann und wen der Dichter geheiratet hat. Dazu genügt die Zusammenstellung einiger Urkunden, den einzig verlässlichen Quellen, an die sich der Historiker in zweifelhaften und umstrittenen Fällen zu halten hat.

Chaucer war im Herbst 1373 aus Italien zurückgekehrt und wünschte aus dem persönlichen Dienste beim Hofe zu treten und sich einen eigenen Haushalt zu schaffen. König Eduard trat seinem Wunsche nicht entgegen.

Am 23. April 1374, gelegentlich der Feier des St. Georgsfestes in Windsor, erließ König Eduard ein Patent, wonach der Kellermeister im Londoner Hafen fortan dem Geoffrey Chaucer täglich eine Kanne Wein zu liefern habe.²⁾ Das war

¹⁾ Life Rec., p. 115 ff.

²⁾ Rot Pat 48 Edw III, p. I, m. 20.

das königliche Geschenk für des Dichters eigenen, in Aussicht genommenen Haushalt. Solange er bei Hofe lebte, war eine solche spezielle Anweisung nicht notwendig.

Am 10. Mai 1374 überliefen der Mayor, die Aldermen und die Gemeindevertreter Londons dem Geoffrey Chaucer das Wohnhaus am Tore Aldgate samt allen Zimmern und dem Keller auf Lebenszeit, mit der alleinigen Bedingung, daß er das ganze Haus stets in gutem Zustande erhalte, wovon sich zu überzeugen der Stadtkämmerer jederzeit das Recht haben solle.¹⁾

Am 8. Juni 1374 ernannte der König Chaucer zum Steuerkontrollleur über die Abgaben von Wolle, Fellen und gegerbten Häuten, sowie über die kleinen Weinzölle im Londoner Hafen. So hatte der Dichter eine Wohnung und ein selbständiges Amt.²⁾

Am 13. Juni 1374 verlieh der Herzog Johann von Lancaster in einer in Manor de Savoy ausgestellten Urkunde seinem Dienstenamen Geoffrey Chaucer für die guten Dienste, die er ihm geleistet hat, und der Philippa Chaucer, seiner Gattin, für die treuen, der Königin, Mutter des Herzogs, sowie seiner Gemahlin, der Herzogin, geleisteten Dienste auf die Dauer des Lebens dieser Philippa eine Jahrespension von 10 £, zahlbar in Halbraten zu Michaeli und zu Ostern.³⁾

Der Philippa Chaucer hatte der Herzog schon am 30. August 1372 in Anbetracht ihrer früheren und künftigen Dienste bei seiner geliebtesten Gattin, der Königin von Kastilien, eine Pension von 10 £ verliehen.⁴⁾

Eine Philippa Chaucer hatte aber bereits am 12. September 1366 vom König Eduard III., der sie *una domicellarum camerae Philippae reginae* nennt, eine Pension von 10 Mark erhalten.⁵⁾

Die Philippa Chaucer des Jahres 1366, des Jahres 1372 und des Jahres 1374 ist immer ein und dieselbe Person,

¹⁾ Riley's *Memorial of London*, p. 377ff. — Text in Furnivalls Appendix to Trial-Forewords p. I.

²⁾ Rot. Pat. 49 Edw. III, p. I, m. 7.

³⁾ Reg. of John of Lancaster, Blatt 90. — Text in Furnivalls Appendix, S. IV.

⁴⁾ Reg. of John of Gaunt I, fol. 1596.

⁵⁾ Rot. Pat. 40 Edw. III, p. II, m. 30.

die am 13. Juni 1374 Gattin des Chaucer genannt wird; das ergibt sich daraus, daß Chaucer später die 10 Mark und die 10 £ bezog. Da er aber jeweils nur 10 £, nicht etwa 10 £ + 10 £ behob, so schloß Nicolas richtig (Ald. Ed. S. 48), daß die Urkunde vom Jahre 1372 kanzeliert und durch die neue vom Jahre 1374 ersetzt wurde.¹⁾ Beachtet man, daß der Philippa Chaucer im Jahre 1372 vom Herzog die Pension für ihre früheren und künftigen Dienste verliehen wurde, im Jahre 1374 aber bloß für die geleisteten Dienste, so ergibt sich, daß sie im Jahre 1372 noch im Dienste des herzoglichen Hauses war, aber nicht mehr im Jahre 1374. Sie folgte also dem Dichter in seine neue eigene Wohnung. Nicolas schloß nun aus dem Umstande, daß die Philippa schon 1366 Chaucer hieß, daß sie schon in diesem Jahre seine Gattin gewesen war. Dem entgegen stellte Furnivall²⁾ die Frage: Warum hat der Herzog erst jetzt, im Jahre 1374, die Schenkungsurkunde des Jahres 1372 auf den Namen des Dichters umschreiben lassen? Er hätte sie gleich ursprünglich, im Jahre 1372, auf den Namen ihres Gatten ausstellen lassen können! Furnivall also schloß, daß Chaucer erst im Mai oder anfangs Juni 1374, und zwar eine Namensverwandte oder wirkliche Base geheiratet habe. Er konnte aber seine Vermutung nicht weiter begünden und fand nicht allgemein Anklang.

Der wahre Sachverhalt wird durch ein Analogon aus ungefähr derselben Zeit klar.

Am 26. Mai 1390 wurde durch eine in Woodstock Manor ausgestellte Urkunde einer Perinne Whetteneye für ihre der Königin Anna geleisteten guten Dienste eine Pension jährlicher 10 £ verliehen. Zwei Jahre darauf, am 2. Oktober 1392, wurde den königlichen Dienern Thomas Clanvowe und Perrine, seiner Gattin, bei ihrer Verheiratung unter Kanzelierung der früheren Urkunde vom Jahre 1390 eine Jahrespension von 10 £ verliehen.³⁾ Dasselbe geschah im Jahre 1374 im Falle Chaucers. Die der Philippa Chaucer im Jahre 1372 verliehene Pension wurde bei ihrer Verheiratung

¹⁾ The grant (of 1372) seems to have been commuted in June 1374 for an annuity of the same amount to her and her husband.

²⁾ Furnivall, Appendix S. 20, Anm.

³⁾ Cal. Pat. Rolles, Richard II. IV, 183 u. 250 Brusendorff l c. S. 443
Anglia. N F XLII.

mit dem Dichter auf ihren und ihres nunmehrigen Gatten Namen umgeschrieben. Er als der Eheherr und Familienvorstand bekam das Recht, fortan ihre Pension selbst zu beheben.

Furnivalls Vermutung hat sich als richtig erwiesen. Der Dichter heiratete im Jahre 1374, und zwar eine ihm dem Namen nach oder leiblich verwandte Philippa Chaucer. Nicht eine Roet. Womit sich auch die Frage erledigt, ob er der Vater des Thomas war.

KATZENBERG-ATZBACH (Ob.-Öst.).

VIKTOR LANGHANS.

ROWE'S HISTORICAL TRAGEDIES.

I.

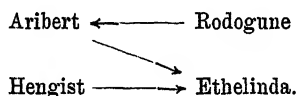
Of the seven tragedies written by Nicholas Rowe the poet-laureate, only three, the *Royal Convert*, *Jane Shore*, and *Lady Jane Gray* can be definitely ascribed to English history. For his first drama, *The Ambitious Stepmother*, Rowe chose an oriental setting, for *Tamerlane* a Persian camp, and for the *Fair Penitent* an Italian palace. *Ulysses* retreated to Greece, but the historical background which had weakened somewhat in the preceding play, again became prominent. In the *Royal Convert* Rowe came nearer home. Influenced by the Union of England and Scotland, he decided to use Britain as his arena, and constructed a play dealing with Saxon royalty in the county of Kent. To an apocryphal story of ancient Britain — taken possibly from Procopius¹⁾ — Rowe added the customary adjuncts of love and intrigue, and enveloped the whole in a melodramatic atmosphere of racks, tortures, and fires. The structure, as with *Ulysses*, follows closely along the lines of French heroic drama, but the pathos bestowed on Ethelinda introduces a sentimental note reminiscent of domestic tragedy²⁾. The play contains fewer characters than any other of Rowe's dramas, seven persons alone comprising the *Dramatis Personae*. But in spite of this restriction of agents, the typical eighteenth century figures are present. There are the two rival lovers, Hengist and Aribert, the two

¹⁾ *De Bello Gothico* VI, 20 (Latin rendering *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Vol. II, pp. 559—563, 1833); cf Gibbon, *Decline and Fall* (ed. Bury 1898) Vol 4, pp. 157—58, and Genest, *Hist of Stage*, Vol II under *Royal Convert*. R W Chambers, *England before the Norman Conquest*, 1926, p. 68 regards the account of Procopius of the Anglian princess as mere romance Ibid p. 100.

²⁾ Cf Nicoll, *18th Cent. Drama*, p. 100

heroines, Ethelinda the compassionate type, and Rodogune the haughty type. These four characters monopolize the action and are assisted by Seofric, an old minister, who doubles the roles of intriguer and confidant; Oswald, a friend of Aribert, and Offa an impetuous prince who is often mentioned but seldom appears. The scene is laid in Kent "about twenty years after the first invasion of Britain by the Saxons".¹⁾

Aribert, the brother of Hengist, king of Kent, confides to his friend Oswald that he has secretly married Ethelinda a British lady, and has been converted to Christianity. By so doing he has broken the vow made to his dead father of never wedding a Christian. Oswald cautions silence as the country is on the eve of battle. Offa, a powerful prince, ally of Hengist, chafes at the king's delay in marrying his sister Rodogune, but the latter despises the king and tells him so to his face.²⁾ Hengist however, has fallen in love with Ethelinda and has brought her by force to the palace. He asks his brother's help. When he departs Ethelinda herself enters, and, rather foolishly throws herself into Aribert's arms, notwithstanding the fact that Seofric, an old counsellor, is watching all. The latter promises to assist them, and advises that Ethelinda be immediately escorted to the British camp as the king has designs on her. Rodogune meanwhile is madly in love with Aribert, so that the plot may be expressed diagrammatically, the arrows pointing in the direction of love.



The king discovers that Ethelinda has fled, accuses his brother, and, on learning the truth, sentences him to death. Rodogune, on hearing that Aribert is married, gives vent to spleen: "Racks, Tortures, Madness, seize me! Oh Confusion!"³⁾ Still, she threatens vengeance on Hengist should he kill his brother. The scene changes to a temple where Aribert is awaiting death. Rodogune enters and proffers help. Being refused she rages

"Blast me ye lightnings, strike me to the centre
Drive, drive me down, down to the depths beneath;
Let me not live nor think — let me not think;

¹⁾ "The fable is drawn from an obscure and barbarous age to which fictions are most easily and properly adapted." Johnson, *Life of Rowe*.

²⁾ Act I, Sc. I:

"— — — — — Mistaken Monarch

For know ev'n from the first my soul disdained thee . . ."

³⁾ Act III, Sc. I.

For I have been despised Ten thousand thousand
And yet ten thousand Curses — Oh, my folly!"¹⁾

Hengist is about to witness Aribert's death when he is compelled to flee the Temple as Rodogune is approaching with her troops. She enters just as Ethelinda who has been recaptured is brought in, Rodogune condemns both Ethelinda and Aribert to death. The last scene discovers a torture-chamber, "a fire is prepared on one of the altars, near it are placed a Rack, Knives, Axes and other instruments of Torture." Ethelinda is tied to the rack and is about to suffer untold agony when Hengist bursts in with his soldiers. He has received a wound however, and expires. Rodogune then departs, and Ethelinda declaims topically on the coming benefit of the Union. A Curtain-lecture-epilogue concludes the play.

This play, generally considered superior to *Ulysses*²⁾ has no claims to greatness. A typical drama of the eighteenth century, it shows, like the *Ambitious Stepmother*, a mixture of diverse forces. The characters are noble, and small in number. They declaim in inflated language on the usual themes of Love and Honour, or Love and Liberty. Possessing the passions of ordinary mortals, they express their thoughts in rant and fustian. Hengist the king, Aribert the lover, are pure heroic figures and conduct themselves as such. Seofric too, whose position is ill-defined, has all the marks of the intriguing minister, he moralises and soliloquises and confides in the audience by numerous asides. Yet, unlike most schemers he seems to have no definite plan and assists first one side then the other; unlike his counterparts also he is not desirous of personal advancement. He remains alive at the end of the play and apparently transfers his affections to the surviving brother. Altogether he is a curious character. His great merit is that he remains mostly in the background and does not clog the action with unnecessary monologues.

His master Hengist, is not an interesting figure. Entangled in diplomatic and amatory affairs, he occupies the stage by starts and turns. Impetuous and passionate, undecided and vain, he displays neither the affection of a brother nor the clemency of a king. He has, however, a certain lofty air of majesty about him which makes it impossible to despise him. In this respect he indicates his

¹⁾ Act IV, Sc. I.

²⁾ Theo. Cibber, *Lives of the Poets* (Rowe) passes this play over.

princely origin better than Aribert, who, like Altamont of the *Fair Penitent*, possesses a certain meanness. When Aribert encounters Ethelinda he becomes more natural, reflecting in some way the pathos of that persecuted heroine. But he never becomes a really tragic figure. Even when he is about to suffer death his lamentations strike a discordant note, and compare most unfavourably with the stirring words of Ethelinda on Christian martyrdom.¹⁾ He is on a par with Telemachus of the earlier play *Ulysses*, but, unlike that hero, is less active and more loquacious.

The greatest character in the tragedy is undoubtedly Rodogune, the Saxon princess.²⁾ The impulsive sister of an impulsive prince she embodies the passions of an imposing heroine. Ruthless, masterful and proud, she has to endure the anguish of unrequited love. Disdaining alliance with Hengist, she offers herself to Aribert but learns that a rival is preferred. Her affection gives place to anger, she rages with "tempestuous dignity"³⁾ and decides straightway on vengeance. There is nothing weak in her love, there is nothing irresolute in her hate. She utters her thoughts with plainness, and acts with determination. She has sincerity and a grandeur which makes her the most "masculine" figure in the play. Her speeches, it is true, contain much pompous rhetoric, but they carry conviction. Contrasted with her is Rowe's usual pitiful woman character — Ethelinda, the Christian wife of Aribert. She resembles Rodogune in her dignity and courage but has none of her callousness. She represents the ideal of Christian womanhood, loving and merciful, yet unafraid to suffer martyrdom. Her speeches contain some of the best passages in Rowe's dramas. When about to endure the rack she cries to Aribert:

"Oh stay thy tears, and mourn no more for me
Nor fear the weakness of my woman's soul,
For I am armed and equal for the combat
In vain they lavish all their arts
And bind this feeble body here in vain;
The free, impassive soul mounts on the wing
Beyond the reach of racks and tort'ring flames

¹⁾ Act V, Sc. II.

²⁾ Cf Johnson, *op. cit.*

³⁾ *Ibid.*

And scorns their tyranny, — Oh! follow thou!
Be constant to the last my Aribert,
'Tis but a short, short passage to the stars.
Oh follow thou! Nor let me wait thee long
And search the blissful regions round in vain."¹⁾

She adds to the number of Rowe's long-suffering heroines, and is a logical precursor to Jane Shore

The play follows the usual French lines, and the unities are preserved. The action which became complicated in *Ulysses* is here comparatively simple, much of it being reduced to narrative.²⁾ Devices, however, still appear. The torture-chamber with its fires, racks and axes, and the temple with its three British idols, are obviously intended for spectacular effect. Much action takes place in these gruesome surroundings, yet only one person is actually killed. Rowe here seems to be compromising between the French precept of no death on the stage and the contemporary love of incident.³⁾ He shows all the repulsive apparatus prepared for its victims; we see the miserable sufferers about to endure torment, when suddenly, an officer rushes in and stays the whole affair. Twice is this "nick of time" expedient exploited, and twice does the tragedy sink to melodrama.⁴⁾ The ancient custom of scene-drawing⁵⁾ is employed in the last act where the venue changes rapidly from the palace to the temple and then to the torture chamber. Another theatrical device prominent in this drama

¹⁾ Act V, Sc. III. The censorious contributor to *Tinsley's Magazine* 1871 praises the passage on Freedom (last lines of Act IV)

²⁾ Rowe's power of description is amply illustrated by Seofric's lines Act III, Sc I:

"Imagine you behold me bound and scourg'd
My aged muscles harrowed up with whips;
Or hear me groaning on the rending rack
Groaning and screaming with the sharpest sense
Of piercing pain; or see me gash'd with knives,
And sear'd with burning steel, till the scorch'd marrow
Fries in the bones, and shrinking sinews start
A smeary foam works o'er my grinding jaws
And utmost anguish shakes my lab'ring frame."

³⁾ Cf Nicoll, op. cit p 27.

⁴⁾ Colville, *The Nineteenth Century*, considers the whole play a "good melodrama in verse".

⁵⁾ See Odell, *Shakespeare from Betterton to Irving*, Vol I, pp. 265—66.

is the use of tags. They were the usual sign of a concluding scene and expressed the dramatist's desire to get the characters safely off the stage.¹⁾

Rowe always used tags, but, in this play, their number is greatly increased, one speech of Aribert, for example, containing fifteen rhyming lines.²⁾ They serve a metaphorical or proverbial purpose, but are an unnatural and artificial appendage to blank verse. Rowe's use of tags, and his high-sounding diction interspersed with similes and anachronistic references to Roman gods, apparently earned popular applause, for Oldmixon, discussing the vices of rant says: "... we must have the wing, the Soaring, the Tow'ring, the Beams, the Immortal gods, a rant rhyme and a Clap. This was one of the traps that Mr. Rowe laid for Claps; the exits of the Principal persons in this play are tag'd with Rhime, and there was clapping from one end to the other, though the sentiments had seldom any just relation to the subject in those places at least".³⁾ This public commendation although it gave the play a seven nights' run⁴⁾, proved far from lucrative, for Rowe, on its publication chose the significant motto 'laudatur et alget'. In spite of the "kind of solid praise"⁵⁾ always excited by this play it was not reacted until January 13th 1724.⁶⁾ After an absence of fifteen years it appeared at Covent Garden on January 4th 1739. It then vanished from the stage until 1762 when it had a week's run at the same theatre. No further performances occurred till 1776, when, under the title of *Ethelinda*, it was produced there again, Mrs. Ward taking the part of *Rodogune*.⁷⁾ Since then, like most of Rowe's inferior dramas, it has been forgotten. Its neglect has caused no sorrow. In spite of its smoothness in rhythm it contains too much heaviness for modern tastes,

¹⁾ Nicoll, *op. cit.* p 29, Odell p 280.

²⁾ End of Act II.

³⁾ *Arts of Logick and Rhetorick* (1728) p. 303

⁴⁾ Genest, Nov. 25th 1707

⁵⁾ C. Dibdin, *Hist. of English Stage* (1800) IV, 300.

⁶⁾ Date given by Nicoll in *Handlist* (18th Cent. Drama p 352), not mentioned by Genest, *Stage Cyclopaedia*, etc.

⁷⁾ Genest under the latter date states it was "Mrs Ward's first performance there" (p 562), yet Mrs. Ward had taken the same part in 1762 (p 28)

whilst the patriotic, prophetic conclusion has lost its application.¹⁾ But, whatever its defects, the *Royal Convert* can still be read, and scarcely deserves the contemptuous derision of Gildon who declared that the only criticism it merited is "a sponge dipt in ink!"²⁾

II.

On February 2nd 1714 Rowe's acknowledged masterpiece *Jane Shore* was produced at Drury Lane. Separated from the *Royal Convert* by a space of seven years, this fine tragedy testifies to Rowe's rapid progress in dramatic composition. Acted repeatedly³⁾ amid unfailing acclamation, it definitely placed Rowe in the front rank of contemporary dramatists. Its pathetic theme, dealing with the distress of Edward's favourite mistress, appealed strongly to all sections of the audience, and made a happy compromise between French pseudo-classicism and the domestic tale of humble life.⁴⁾ It deals with historical facts and historical persons. The idealistic, mythological setting of the heroic drama is discarded in favour of London.

*Jane Shore*⁵⁾ had always been a popular subject for writers. From the time of Sir Thomas More in the early 16th century⁶⁾, a great mass of literature grew up around her attractive story. "An example of all wicked women"⁷⁾ she became the subject of numerous ballads⁸⁾, and earned

¹⁾ The final words of the play impressed the writer in *Gent. Mag.* IX, 246.

²⁾ Gildon, *The New Rehearsal* 1714, p. 55

³⁾ Genest, Vol. 2 gives number of performances at initial production as 19. But Nicoll, op. cit. *Handlist* pp. 352—53 adds many more.

⁴⁾ Nicoll, op. cit. p. 101.

⁵⁾ For her position in history see Gairdner's *Richard III*, 1898, pp. 69—72 and Brayley's *Graphic Illustrator* 1834, pp. 49—64.

⁶⁾ See *Works*, ed. 1557.

⁷⁾ *The True Tragedie of Richard III wherein is shovne the death of Edward the Fourth, with the smothering of the two young princes in the Tower with the lamentable ende of Shore's wife, an example of all wicked women* 1594; attributed to Kyd and Peele, see edition by A. F. Hopkinson, *Introd.* xii

⁸⁾ E. g. *Jane Shore* by Thomas Deloney in *Percy's Reliques* (ed. Wheatley) 1891, Vol. 2, p. 269 (see also pp. 263—68); Churchyard's *Mirror for Magistrates*, ed. Haslewood (1815), pp. 461—82: *How Shore's wife ... was despoiled of her goods; The woeful Lamentation of Jane Shore*, and

frequent mention in Elizabethan dramas.¹⁾ Rowe's account follows the usual records current in the 18th century²⁾, although for dramatic purposes he was compelled to introduce an unhistorical catastrophe and was driven to create a new female character in Alicia. Apart from its historical significance Rowe's tragedy is interesting as being written "In imitation of Shakespeare's Style" and this declaration is confirmed in the Prologue:

"Our humble author does his Steps pursue
He owns he had the Mighty Bard in view,
And in those scenes has made it more his care
To rouse the Passions than to charm the Ear.
Yet for those gentle Beaux who love the Chime
The ends of Acts still gingle into Rhyme "

Rowe's professed imitation of Shakespeare has been treated with scorn by some critics³⁾, and, as far as plot is concerned, the play bears little resemblance to *Richard III*. Apart from the character of Gloster and the short scene of Hastings' impeachment⁴⁾ which follows Shakespeare closely⁵⁾ there is no connection between the two dramas. In Rowe, Jane Shore is the centre of the story, in Shakespeare she makes no actual appearance and is heard of but incidentally. Most of the male figures introduced by Rowe appear also in the earlier play but they are reduced to subordinate positions.⁶⁾ Rowe's

Epistle of Mistress Shore reprinted in the *Unfortunate Royal Mistresses* pp 78—86 Also British Mus Cat

¹⁾ E g Shakespeare's *Richard III*; Heywood's *Edward IV*, *True Tragedie of Richard III*, and a play by Chettle and Day (see Genest Vol. IX, p. 452 and *Biog. Dram.*). For fuller discussion of Jane Shore in history and literature see Ward, *English Dram. Lit.* III, 487; Hart, *Introd. to Fair Penitent and Jane Shore* 1907 xxi; Wheatley, as above; Biblio in D. N. B.

²⁾ *Companion to Playhouse* 1764 " . . the author (Rowe) in the plot has in great measure followed the history of the unhappy fair one in a collection of Novels in 6 vol in 12mo."

³⁾ E g. Dr. Johnson; *Comp. to Playhouse*; Theo Cibber; Pope; Odell. etc.

⁴⁾ Act IV, Sc. I.

⁵⁾ See Hart, *op cit.* Appendix for parallel passages of Council scene. See also Genest under Rowe's play.

⁶⁾ Cf. Nettleton, *Engl. Drama of Restoration and 18th Cent.*

tragedy, indeed, is more akin to Heywood's *Edward IV*¹⁾ than to *Richard III* although they, too, differ widely in detail. Heywood deals with the whole course of Jane's life from her first encounter with Edward IV to her death; he introduces numerous characters to connect his various incidents, and avoids formal descriptions. Where Rowe narrates he resolves into action, where Rowe paints with a large brush he uses a small. Still, Heywood was not hampered by any French precepts, and had, in his two parts, much more scope than Rowe possessed in his five acts. Detail, and subtle touches therefore, were only to be expected in the larger work. It must be remembered in a comparison of accounts dealing with Jane Shore that identical features were bound to be present. The main aspects of her life were so well known that any representation of her would necessarily follow the usual clear-cut lines. Rowe, following the example of Banks in his historical tragedies, took a suitable tragic character, retained the broad historical outline, and constructed a sentimental drama. Jane Shore's pitiful story was the sole attraction for Rowe; biographical accuracy was of minor importance. Rowe's play begins after the death of Edward IV.²⁾ Gloster discloses to Ratcliff and Catesby that Edward's queen has been vanquished and:

"The scepter and the golden crown of royalty
Seem hung within my reach"³⁾

All the nobles favour him except Hastings who is faithful to Edward's memory. Hastings tells Gloster that Jane has been rifled of her possessions⁴⁾ and the Protector promises help. In Act II Jane, lamenting her lot, gives her friend Alicia (Hastings' former mistress)⁵⁾ some valuables to safeguard Hastings enters to tell Jane of Gloster's decision, but encounters Alicia, who, guessing his attachment to her friend, upbraids him After a stormy interview she departs threatening to "hurl him headlong from his topmost height"⁶⁾ whereupon

¹⁾ Ward, op cit. thinks Jane Shore was written in ignorance of Heywood's play, cf Intro to *Edward IV*, ed. Barron Field (1842) vii

²⁾ *"The True Tragedie"* opens with Edward's death.

³⁾ Act 1, Sc. 1, 11—12

⁴⁾ According to history Jane was not rifled of her goods until after Gloster's accusation of sorcery against her See Gairdner, op. cit.

⁵⁾ The counterpart of Mrs. Blague of Heywood, but given a much more important part.

⁶⁾ Act 2, Sc. 1, 127 (Hart's text).

Hastings soliloquises on bad temper Meeting Jane he tells of the success of his mission and declares his passion He is repulsed; tries to use force but is disarmed by Dumont (Shore in disguise) who hears Jane's cries Hastings leaves vowing vengeance Alicia, disconsolate and enraged, peruses a paper she has written wherein Hastings' zeal for Edward's son is attributed to Jane's influence. Jane then enters and shows Alicia a petition she has prepared for Gloster. Alicia changes the papers and Jane unwittingly gives the Protector the incriminating document. Gloster decides to act rapidly. He commands Jane to win Hastings over to his side She refuses, braves him, and is condemned to suffer penance¹⁾ The council is then held, Gloster accuses Edward's wife and Jane of sorcery, and, when Hastings ventures to demur, accuses him instantly of high treason²⁾ Hastings condemned to the block soliloquises on death Alicia, frantic at the result of her spite, rushes in and confesses all to Hastings He soliloquises on jealousy Act V opens with a vivid description of Jane's walk of penance³⁾ Drifting for three days⁴⁾ about the streets of London, she arrives at length at Alicia's door and begs succour. Alicia, herself half-demented by Hastings' execution, tormented by delusions, refuses help and curses her. Jane lies upon the cold stones awaiting death Bellmour, a friend, arrives, tells of Shore's freedom and ushers him in But Jane, muttering "Forgive me! — but forgive me!"⁵⁾ expires in Shore's arms, and the play concludes with Bellmour soliloquising on unchastity.

Although the restriction of characters and the absence of comedy betray French precept, the tragedy of *Jane Shore* shows indisputable marks of Shakespearian influence. Rowe's earlier methods are modified in accordance with Shakespeare's procedure. The romantic, oriental setting, prominent in his earlier dramas is rejected in favour of real history. The unities

1) Picture of her "going before the crosse in procession upon a Sunday with a taper in her hand" is reproduced in Brayley's *Illustrator* p. 54.

2) Cf. More's account, and Horace Walpole's, *Works* Vol. 2, p. 137, 173—74, and *Letters* ed. Toynbee IX (1905), 312

3) 2—30.

4) Warton, *Essay on the Genus of Pope*, Vol. I, p. 271 condemns this violence of the unity of time

5) Warton, op. cit. "These few words far exceed the most pompous declamations of Cato" cf. Hannah More's *Memoirs* Vol. I (1834) p. 249 and Johnson's *Misc.* ed. Hill Vol. I, 283. "Of the pathetic", writes Mrs. Piozzi, "Johnson never liked to speak, and the only passage I ever heard him applaud as particularly tender in any common book was Jane Shore's exclamation in the last Act, "Forgive me! — but forgive me!" Lord Kames, *Elements of Criticism* 1785, Vol. I, p. 479 considers the final speech of Jane to be a "witty conceit"

of time and place are definitely broken. The noble characters, essential to the pseudo-classical creed, although still present, take second place to a figure of humble life. Rhetorical effusions, it is true, still abound, but they are less declamatory and have a ring of Elizabethan grandeur, especially in the soliloquies. The dialogue, stilted in the *Royal Convert*, is animated¹⁾ and less histrionic, the speeches following the natural development of the characters. In his attempt at unaffected conversation Rowe sometimes introduces expressions as "by my hollidame" and "by St. Paul"²⁾, but these are sparingly used and have no incongruous effect.³⁾ Throughout the play there is a sense of simplicity which compares favourably with the laboured workmanship of the heroic plays. The characters do not pose. They do not rant like resuscitated pictures of Kneller. Their language, occasionally florid and ornate, is not overburdened with similes and metaphors and flows harmoniously along.

Rowe naturally could not approach Shakespeare's ingenuity. He could not match the general power of his drama, the beauty of his thought or the force of his characters.⁴⁾ In spite of Pope's contention "that it was mighty simple in Rowe to write a play now professedly in Shakespeare's style that is, professedly in the style of a bad age"⁵⁾ he could merely strive after his universality and fecundity. Yet he reflects something of Shakespeare's greatness. His adoption of Shakespeare's characteristics is seen in more than a single line as Pope thought.⁶⁾ The well-worn story of Jane Shore is treated

¹⁾ Ward, op cit III, 437

²⁾ Cf *The New Rehearsal* p 68

³⁾ For a fuller discussion of the Shakespearian resemblances in this play see Colville, *The Nineteenth Century* No 86

⁴⁾ Cf. Theo Cibber, *Life of Poets (Rowe)*

⁵⁾ Spence, *Anecdotes* p 174

⁶⁾ "I have seen a play professedly writ in the style of Shakespeare wherein the resemblance lay in one single line:

"And so good-morrow t'ye good master lieutenant"

Art of Sinking in Poetry (Imitation) 1741. This line however, occurs in Rowe's *Lady Jane Gray* Act V. Sc I and the correct version is:

"And so good morning, good master lieutenant."

See also Pope to Miss Marriott, Feb. 28th, 1713; and *Letters of Charles Lamb* (1888), I 136.

with a skill absent in all his other plays. Coming after his labours as a Shakespearian editor, Rowe's advance in dramatic art can only be attributed to his study of the great master.

The major characters of the play¹⁾ are drawn with ability. Although they still express the Restoration conception of one sort of mood²⁾, and lack the variety of life, they have yet much vitality. Unlike the puppet-like princes of the *Royal Convert* the men act like human beings. Hastings, half-villain, half-hero, in spite of his resemblance to the moralising philosopher of Rowe's earlier plays, does play an active part. A much more attractive figure than the Hastings of the *True Tragedie* he serves a useful purpose in the development of Jane Shore's character.³⁾ His soliloquy on death is among the finest passages in the play:

"Yes Ratcliffe, I will take thy friendly council
And die as a Man should. 'tis somewhat hard
To call my scattered Spirits home at once,
But since what must be, must be, — let Necessity
Supply the Place of Time and Preparation
And arm me for the Blow. 'Tis but to die,
'Tis but to venture on that common hazard
Which many a time in battle I have run;
'Tis but to do, what, at that very moment,
In many Nations of the people Earth,
A thousand and a thousand shall do with me;
'Tis but to close my Eyes, and shut out daylight,
To view no more the wicked ways of men,
No longer to behold the tyrant Gloster,
And be a weeping witness of the woes,
The desolation, slaughter and calamities
Which he shall bring on this unhappy land."*)

Gloster, the most important character in Shakespeare's play, is, in Rowe's drama, given less scope. He does not occupy the stage for long intervals, but gives the usual impression of a rascally, scheming villain. He is the popular type of

¹⁾ In the *Dramatis Personae* of the earliest editions the Earl of Derby is omitted

²⁾ Hart, op. cit. xxvii.

³⁾ According to history Jane did actually become the mistress of Hastings. None of the dramatic accounts of Jane mention her later lovers the Marquis of Dorset, and Richard's solicitor Thomas Lynom — See Bell's *Huntingdon Peerage* p 25 ff; Gairdner pp. 87 ff.

⁴⁾ IV, I, 262—278

heartless intriguer so dear to Elizabethan and 18th century audiences. The other male characters, Shore and Bellmour, are drawn with a sympathy which agrees with their station; Shore's part is restricted to a minimum, but, where he appears, he brings a touch of pathos reminiscent of Heywood's counterpart. The smallness of the part allotted to him is amply balanced by the prominence attached to Jane herself. The supreme example of repentant love¹⁾, she is by far the most effective figure in the drama. From her first appearance with Alicia, till the scene of her death she elicits our compassion. The various phases of her wretched life are depicted with a pathos strongly akin to Otway. Once all-powerful, the influential mistress of a king, she suffers repeated reverses till her final catastrophe. Bereft of husband and protector, she flees to her friend her "dearest truest, best Alicia"²⁾ for comfort, but, instead of help, she meets disaster. Her absolute confidence in Alicia is a excellent example of dramatic irony. Throughout the play Jane is shown no mercy and is made a formidable warning against unchastity. Hastings refuses to believe her penitence and is transformed from a friend to a furious lover; Dumont, her sole defender, is cast into prison; whilst Gloster, unmerciful and despotic, condemns her to the most degrading punishment. Harassed on all sides, she displays a fortitude which finds typical expression in her verses:

"Yet, yet endure, nor murmur O my soul
For are not thy transgressions great and numberless?
Do not they cover thee like rising floods
And press thee like a weight of waters down?
Does not the hand of righteousness afflict thee?
And who shall plead against it? Who shall say
To pow'r Almighty 'Thou hast done enough'.
Or bid His dreadful rod of vengeance stay?
Wait then with patience till the circling hours
Shall bring the time of thy appointed rest,
And lay thee down in death"³⁾

At times Jane is made the medium of Rowe's moralising intention. At times, too, her long speeches revert to the declamatory fashion of the heroic drama. Yet on the whole, she

¹⁾ Cf. Nettleton, op. cit. p. 178; Thorndike, *Tragedy* p. 289, Hart, op. cit.

²⁾ I, II.

³⁾ Act V, I, 142—152

moves with the grace and naturalness of a true dramatic figure. With the exception of Calista, the pitiful heroines of Rowe's earliest plays are mere figure-heads compared with her. She is no longer a type but a personality. The dramatic potentialities of the part are acknowledged by all critics who witnessed performances. From the time of Mrs. Oldfield (trained by Rowe himself¹⁾) the character always produced a profound effect. The final scene in particular, where Jane, "her hair hanging loose on her shoulders and barefooted" begs her husband's forgiveness, created a profound impression on the audience. "I well remember," says Boaden²⁾, "the sobs, the shrieks, among the tenderer part of her (Mrs. Siddons') audiences; or the tears which manhood at first struggled to suppress but at length grew proud of indulging. We then knew all the luxury of grief; but the nerves of many a gentle being gave way before the intensity of such appeals, and fainting fits long and frequently alarmed the decorum of the house filled almost to suffocation."

English audiences however, were not alone in reacting to the pathetic scenes as even in Paris, when Miss Smithson uttered the line, "I have not tasted food these three long days" a deep murmur ran through the house — Oh mon Dieu!"³⁾ The part became the recognised test of dramatic ability and was enacted with success well into 18th century.⁴⁾

Opposite to the pitiful Jane is the contrasted character of Alicia, her rival. Jealous, impetuous and rash, she changes suddenly from an affectionate companion to a scheming anta-

¹⁾ Doran, *Their Majesties' Servants*, Vol. I, p 330 Also *Richardsoniana* (edition 1776) p 77. Dean Stanley's *Historical Memorials of Westminster Abbey* 1882, p 263: "Dean Milman told me that Mrs. Siddons used to say that one line in Jane Shore was the most effective she ever uttered — 'Twas he, 'twas Hastings."

²⁾ *Memoirs of Mrs. Siddons*; see also Sir James Mackintosh in *Portfolio of Man of World* (Gent Mag. June 1846, 587—88); and Blackwood's Mag. June 1834, 165—67; and *Letters from a Lady of Distinction* 1786 (Brit. Mus. 641, f 16).

³⁾ Macready's *Reminiscences* II, 433. Cf. *Biogr. Universelle*: „Miss Smithson produisit dans le rôle principal un effet prodigieux, surtout dans la longue scène de l'agonie . . . Tous les coeurs étaient gonflés, tous les yeux humides dit un critique qui a assisté à cette scène si pleine d'émotions."

⁴⁾ See Genest, op cit, London Mag. Vol 3, 1822, Diddim IV, 301.

gonist, and finally becomes half-insane. She differs from Jane in every respect. The one is compassionate, lachrymose and sad; the other villainous, raving and mad. Their differing natures, brought out well by the complication of their relations with Hastings¹⁾ are excellently portrayed and their final meeting is of considerable emotional power. By all dramatic critics Alicia was regarded as more than "a character of mere empty noise"²⁾ as Dr. Johnson declared, and was rendered almost as powerful as Jane by capable performers.³⁾

Rowe's success in characterisation in this play was no doubt due to his progress in constructional skill. The plot is managed with ability and care. The exposition at the beginning is clear, and the main issues are introduced with lucidity. The difficult task of indicating the relations of Jane with Hastings and Alicia, and Gloster's enmity to Hastings is rendered with penetration and economy. Much of the action as was usual in all Rowe's plays is reduced to narrative, but the descriptions (especially Jane's walk of penance) are given with colour and intensity. The acts also unfold in causal sequence⁴⁾, and the exits and entrances are judiciously arranged. The breaking-up of the unities gave Rowe's genius room to expand, and the acquisition of this freedom enabled him to dispense with artificial and improvised stage tricks. There are no *dei ex machina*; there are no unnatural scene-drawings; there is no frantic haste to rid the stage of the actors. The plot evolves in a striking succession of events⁵⁾, the concluding scene bringing the logical result. There are in Rowe, however, none of the homely touches which betray the perfect technician. Unlike Heywood⁶⁾, he does not introduce a minor character for the sole purpose of natural effect. His *dramatis personae* are adequate, and their parts are proportioned according to their importance. In this economy of performers Rowe still keeps to the tenet of the French school. In this play Rowe's

¹⁾ Cf. Courthope, *Hist. of Eng. Poetry*.

²⁾ *Life of Rowe* (ed. Hill, Vol. 2 of *Poets*) p 76, cf Hart xxvii, and Kames II, 171.

³⁾ Mrs. Siddons herself took Alicia on May 7th 1787 at Drury Lane.

⁴⁾ Cf Hart, op. cit. xxv.

⁵⁾ Bell's *British Theatre* Vol. III (1795).

⁶⁾ E. g. episode of Jockie giving food to Jane (see Hart xxvli).

"nightingale descriptions"¹⁾ show evident signs of Shakespearean influence. The long declamatory speeches, the high-soaring rants, give place to freer and more spontaneous expressions. Rhyme, except in tags is avoided; the metre flows in "large periods and the rhythms are larger, broader and less obvious."²⁾ The whole atmosphere of the play is one of compassion, and the flowing harmony does much to enhance this effect.³⁾ With this "heart-withering"⁴⁾ drama, Rowe was recognised as the supreme portrayer of pitiful woman characters, and the foremost master of pathos. In spite of the ill-assorted dress of the actors⁵⁾ the play met with great applause at its inception. Acclaimed as Rowe's masterpiece, it was printed and reprinted⁶⁾; acted and reacted, and passed through Europe in numerous translations.⁷⁾ The historical theme suggested commentaries and a large number of volumes were published elucidating biographical facts.⁸⁾ The drama continually appeared during Rowe's lifetime⁹⁾, was repeatedly produced "at the desire of Ladies of Quality"¹⁰⁾ and went through scores of performances during the next thirty years.¹¹⁾ Expectations were always aroused at preliminary notices of its appearance and the theatres were invariably crowded.¹²⁾ Throughout the 18th century and well into the

¹⁾ Theo. Cibber, *Life of Poets* (Rowe).

²⁾ Colvile, op. cit

³⁾ Cf Eschenburg, *Beispielsammlungen zur Theorie* . . S. 54

⁴⁾ Lord William Pitt Lennox, *Plays, Players and Playhouses* (1881), Vol I, 27.

⁵⁾ *New Rehearsal* p. 68ff " . for he has directed the dress of Gloster and Jane to be of these days, but of all the others players to be modern."

⁶⁾ For the "exceptionable passages" omitted in the play see edition of *Poems of Several Occasions* published by Curll in 1714.

⁷⁾ By Madame de Vasse (*Théâtre anglais* 1784—87) L. D. C. V. G D. N. 1797; Andrieux 1822 (*Théâtres étrangers*), Madame de Vergne etc See *Biogr Universelle* 36, 664, and *Brit. Mus Cat*

⁸⁾ E g *Life and Death of Jane Shore: the Unfortunate Concubines* 1717; *Memoirs of Life and Death of Edward IV* 1714, *Life and Character of Jane Shore*, etc. See *Brit Mus Cat*.

⁹⁾ See Genest, op. cit. *Daily Courant* 12 May 1716 etc.

¹⁰⁾ E g *Daily Courant* Jan 11 1718; *ibid* March 6 1718 and Nov. 30th 1717 et. seq. *Daily Courant* Aug. 1717 is evidently not Rowe's play.

¹¹⁾ Nicoll, *Handlist* (18th Cent. Drama).

¹²⁾ Dibdin, op cit. IV, 302, Doran, *Annals* I, 330.

19th, *Jane Shore* was preferred to older Elizabethan Dramas.¹⁾ It was produced by Wilkinson,²⁾ and provided Garrick, Kemble and Kean with parts worthy of their ability. To this day *Jane Shore* remains the accepted monument to Rowe's genius. Together with the *Fair Penitent* and *Lady Jane Gray* it brought Rowe from the rut of Augustan dramatists and set him in a place apart. With this tragedy Rowe definitely broke from the pseudo-classicists, and continued along his own natural path.

III.

Rowe's last drama, the much-anticipated³⁾ tragedy of *Lady Jane Gray*⁴⁾ although dealing like *Jane Shore* with an interesting period of English history, shows a considerable decline in dramatic power. It exhibits but in a lesser degree the pathetic and sentimental characteristics of its predecessor, and, despite the absence of Unities⁵⁾, is constructed on more regular lines. Although Shakespearian influence can still be traced in many of the speeches and the verses flow with a pleasing elegance, the play as a whole does not satisfy. It contains an aloofness of tone which joins it in spirit to the heroic play. The sad story of the nine days' queen⁶⁾ had not been neglected by English dramatists as at least three plays dealing with the subject had appeared before Rowe's tragedy.⁷⁾ Of these the most important was the *Innocent Usurper* of John Banks which was produced in 1694. This play was familiar to 18th century audiences but the author

¹⁾ Cf. London Mag. Vol 5, 1822, 91—93

²⁾ *Memours*, I, 199.

³⁾ See *Remarks on the Tragedy of Lady Jane Gray in a Letter to Mr. Rowe* 1715.

⁴⁾ This seems to have been the usual spelling at the time. See N E. D. and Dr. Johnson's *Dict.*

⁵⁾ For Dr. Johnson's strictures on this, see *Life of Rowe* ed Hill Vol 2, p 76, and cf. Doran op cit I, 335

⁶⁾ For account of her reign see the *Chronicle of Queen Jane* ed Nichols (Camden Soc. 1850)

⁷⁾ I. e. Bank's play 1694, *John Dudley Duke of Northumberland* by Scriptor Lipotus 1686 (see *Nine Days' Queen* by Richard Davey 1909 Bibl.) and a play by Chettle, Heywood, Dekker, and Webster 1602 in two parts not printed (see *Biog. Dram.*).

was treated with an undeserved contempt.¹⁾ Yet in spite of this, his material was considered worthy of imitation, and Rowe himself, in his Preface states that Edmund Smith's plans which he (Rowe) saw, followed Banks's lines. Rowe is at pains to announce his originality of treatment, but it is clear that the earlier writer has exerted not a little influence. Rowe's drama like Banks's deals with the whole series of events from Jane's coronation to her execution but is less true to history.²⁾ In spite of his contention that "the character of that excellent lady as it is delivered down to us in History is very near the same with the Picture I have endeavoured to draw" many of his facts are unmistakably inaccurate. Pembroke for example, who, in history married Jane's sister, is introduced by him as the ardent lover of Jane herself, while Guilford marries Jane after Edward's death instead of before. Rowe too, in his search for a love element, has given too much importance to Jane's devotion to her husband. Her affectionate encounters with him may be sentimentally suitable, but they hardly accord with the character of one who, historically, had to be forced into wedlock.³⁾ Still, love episodes were an essential component of all 18th century dramas, and Rowe's devices to make these effective must be ascribed to popular tastes. His play, which except for two or three unimportant additions⁴⁾ has the same *Dramatis Personae* as Banks' tells of the tribulations of the unfortunate queen. By marrying Guilford she splits his long-established friendship with Pembroke. Although content to remain a subject, she is compelled to accept the crown, as England must be saved for Protestantism:

"Behold we stand upon the Brink of Ruin
And only thou canst save us Persecution
That fiend of Rome and Hell, prepares her tortures;
See where she comes in Mary's priestly train!
Still wo't thou doubt till thou behold her stalk
Red with the Blood of Martyrs? All the mourning year

¹⁾ E. g. *Life of Pope* by Ayre 1745

²⁾ Banks's however gave too great a prominence to the Duchess of Suffolk and depicted her as going mad — See Genest for discussion of this Vol. 2, p. 59.

³⁾ See I. A. Taylor, *Lady Jane Gray and Her Times* 1908, p. 198

⁴⁾ Sir John Gates; Sussex, Lieutenant of Tower.

Our Towns shall glow with unextinguish'd Fires,
Our Youth on Racks shall stretch their crackling Bones,
Our Babes shall sprawl on consecrated Spears,
Matrons and Husbands, with their new-born infants,
Shall burn promiscuous, a continued Peal
Of lamentations, Groans, and Shrieks shall sound
Through all our purple ways."¹⁾

But her reign is short: her father-in-law's followers desert; cry for Mary, and bring her in triumph to London. Guilford and Jane are confined in the Tower. Pembroke who has been reconciled to his companion tries to save them but is prevented by the machination of Gardiner, the Catholic Bishop Winchester. Refusing the only way of escape — apostasy — they go bravely to the block lamenting the unhappy fate of England.

The subject of the play is well suited for dramatic development²⁾ but its possibilities are only partly realised. The characters, unhampered by the unities of time and place, are animated and life-like only at particular times and never become convincing. They dilate too much on religious and edifying themes,³⁾ and retain too many resemblances to the starch-like persons of pseudo-classicism. In spite of numerous appearances they show little evolution, and react but slightly to the hectic events which encompass them. There is no interaction of mind on mind or character on character. They say their lines in their proper turn, then retire in favour of others. Lady Jane Gray herself compares most unfavourably with Jane Shore. A cold, passionless figure, she meets her sufferings with the composure of a martyr, and seems more than earthly.⁴⁾ She awes by her saintliness and has none of the pathos essential to the heroine of a "she-tragedy." Calamities cause her no outward sorrow for she is resigned to all. Although more dignified than Banks's weebegone prototype, she displays less natural emotion.⁵⁾ Even her love scenes take on an artificial elegance, and are everywhere tinged with the gloss of scriptural exclamation. At times, however, her

¹⁾ Suffolk's speech Act III, Sc. I

²⁾ Cf. Nicoll *18th Cent. Drama*, p 101

³⁾ Tinsley's *Mag.* as above admires the subjects of Lady Jane's speeches.

⁴⁾ Cf. Mrs. Inchbald in Vol 10 (prompt book copy) of *British Theatre* 1808.

⁵⁾ Cf. *Biog. Dram.* under Banks's play.

speeches are harmoniously phrased; her view of Royalty, for example, agreeing well with her reflective spirit:

You turn to view the painted side of Royalty
And cover all the Cares that lurk beneath.
Is it to be a queen, to sit aloft,
In solemn, dull, uncomfortable State,
The flatter'd idol of a servile Court?
Is it to draw a Pompous train along,
A pageant for the wondring Crowd to gaze at?
Is it in wantonness of power to reign,
And make the world subservient to my pleasure?
Is it not rather to be greatly wretched,
To watch, to toil, to take a sacred charge,
To bend each day before high heaven and own,
This People hast thou trusted to my hand,
And at my hand, I know thou shalt require 'em?
Alas! Northumberland! — My Father, is it not
To live a life of care, and when I die,
Have more to answer for before my Judge,
Than any of my subjects?¹⁾

Amid the various incidents of the play she reveals an unruffled calmness. She is perfect. She lacks the boldness of Calista or the compassion of Jane Shore.²⁾ The tragic flaw is wanting which could awaken the sympathetic feelings of the spectators. Only in the final scene of her approaching doom does she stir our emotions, yet even here, the effect is weakened by the intrusiveness of her moral utterances. We receive her with all the prejudiced knowledge of her pitiful story but are rebuffed by her statuesque mien. Her pious figure, however impressive it may have been in a tragedy of subtle intrigue and high emotion, is an insufficient compensation when these features are absent. Nevertheless, at all presentations of the play her seraphic character drew abundant tears from the more sensitive sections of the audience.³⁾ Peg Woffington's portrayal added greatly to her reputation and filled the pockets of manager and performer.⁴⁾ In later years too, Lady Jane was well interpreted by Mrs. Yates and Mrs. Harley.⁵⁾

¹⁾ Act III, Sc. I.

²⁾ Cf. Doran op. cit who submits that "she interests the heart more fully" See also *Biog. Dram* as before.

³⁾ Cf. Dibdin op. cit IV, 304

⁴⁾ Wilkinson, *Memoirs* IV, 352 and Augustin Daly, *Woffington*

⁵⁾ Genest D L. Oct 15 1762, and C G. May 1773.

The decline shown by Rowe in the exhibition of pathos is rendered more conspicuous by the emptiness of the male characters. Guilford, the princely lover, resembles Banks's hero in that he is a mere type. Like Hengist of the *Royal Convert* he is colourless without being despicable. He has no fire, no passion, no fixity of purpose. The tool of scheming counsellors, he joins in all their plans without demur. When Jane's advisers urge her to accept the crown, he too joins the chorus in puppet-like fashion.¹⁾ Rowe, although not making him revel in lascivious descriptions as in Banks, has given him no strength, and his weakness is accentuated by the fortitude of his wife. She can find no support in him, and the final scene which discloses her courage and self-possession, shows him merely sorrowful, purposeless and shallow. A "soft deceiver"²⁾ Pembroke calls him, and the epithet is amply justified. He gains a little animation by his connection with his friend, but it is borrowed energy, and soon passes away. He is neither better nor worse than Rowe's earlier heroes, but has the advantage of being an historical character and therefore more easily digested.

His friend and rival Pembroke, is, on the other hand, a well-drawn and imposing figure. Although given unhistorical functions, he is the most vital person in the play. Tempestuous and bold, he acts with a directness which brings a breath of healthy movement to the drama, and his presence saves it from rigid conventionality.³⁾ Like Horatio of the *Fair Penitent* he redeems the quiescence of the hero by his own vigour. Confidant, rival and lover, he is torn between friendship and vengeance and mirrors well the vying impulses. His meeting with Guilford (a popular scene)⁴⁾ though hackneyed⁵⁾ and untrue to life, gives an impress to a character which develops forcibly in succeeding scenes. His reconciliation with his friend; his joy at his pardon; and his final despair at his

¹⁾ End of Act III.

²⁾ Act III, Sc I. Lord Kames disliked some of Guilford's bombastic speeches, esp. Act 4 near end "Give way, and let the gushing torrent come" etc *Elements of Criticism* 1785, I 26.

³⁾ Cf. Nicoll, op. cit. p. 102.

⁴⁾ *Comp. to Playhouse*, Mrs Inchbald, etc

⁵⁾ See *Remarks on Lady Jane Gray*.

do not react naturally to the circumstances and spoil the effect by their pious moralisings. Far too much of the play is reduced to narrative and incidents (especially the Trial scene) dramatically expressed by Banks, are rendered by descriptions. There are no spectacles, and even the final scene of the scaffold is eked out by means of the customary "scene-drawing".

Throughout the play Rowe is hampered by his religious design, and the plot is made subservient to his end. Intent on his "devout" object, he forgets the trend of his story and is led into inconsistencies, commented upon by contemporary critics.¹⁾ Reminiscences of other writers abound and detract from his originality. The meetings of Guilford and Pembroke being certainly borrowed from the Castalio and Polydore of Otway whilst Lady Jane's moralisings on Plato's Phaedon²⁾ are an obvious abstract from Addison's Cato. Shakespearian influence still persists in the verses and the metre flows in broader rhythms, one speech of Lady Jane being particularly close to the *Tempest*:

"Then there's an end of Greatness, the vain dream
Of Empire and a Crown that danc'd before me,
With all those unsubstantial empty forms
Waiting in idle mockery around us,
The gaudy mask, tedious, and nothing meaning
Is vanish'd all at once"³⁾

The wholesome influence of Shakespeare is however, counteracted by the reappearance of Augustan characteristics. Declamations and euphuistical flourishes intrude even in the best passages and are reinforced by specimens of poetic diction. Tears, are no longer tears, but "liquid cristal" or "pearly drops". Rhymes still occur in the usual places and similes and metaphors are profusely distributed. There are plentiful monologues and soliloquies and too large a proportion of speeches begin with "See!" or "Come!"⁴⁾ Whereas in the preceding play these defects were overshadowed by the poignancy of the theme, here they are obtrusive. Jane Shore dominated her drama and gave everything a central motive;

¹⁾ See *Remarks on Lady Jane Gray*.

²⁾ Act IV, Sc I.

³⁾ Ibid

⁴⁾ *Remarks* as above pp. 7—8.

Lady Jane Gray fails as a hub and the tragedy suffers in consequence.

This tragedy therefore, despite its attractive subject, dignified action, and flowing verses, does not become great. The heavy atmosphere of spiritual edification has a restraining and stultifying effect. The amount of pious breathings contained in the play can be well gauged by consulting the Appendix to the contemporary criticism mentioned above where ten pages annotated "for the use of private families and all well-disposed Christians" are arranged in sequence. They form a formidable array.

Most critics concerned with Rowe's dramas, familiar with the historical account, show a difficulty in expressing judgment on this play. Their hesitation testifies to Rowe's unevenness of workmanship. Following on a masterpiece, it renders impartial criticism perplexing. Some writers like Dr. Johnson who deal with Rowe's other dramas in ample manner, prefer to hurry over this final tragedy and leave their opinion unexpressed. It has however, received the commendation of Dibdin and Ward, while Colville considers it Rowe's best play. Nevertheless the paucity of its revivals in comparison with those of the *Fair Penitent* and *Jane Shore* exhibits its relative failure. It was acted ten times at its first performance¹⁾, and had a good welcome, but, except for some appearance at Goodman Fields²⁾ was not revived till 1739 when it ran only four times. In spite of Quin's greatness as Gardiner, it disappeared from the acting list of plays³⁾ and remained exile for seven years. On Nov. 11th 1745 it was performed only twice at Drury Lane; but, by Royal Command was acted again at Covent Garden on Dec. 16th 1749,⁴⁾ when it ran for a week. From that time it made fugitive reappearances at Drury Lane and Covent Garden until 1773 when it finally quitted the stage. Unlike *Jane Shore* it did not survive to the 19th century.

¹⁾ Genest Vol 2.

²⁾ Nicoll, op. cit.

³⁾ *Companion to Playhouse*; Dr Johnson, *Life of Rowe*.

⁴⁾ Genest, Wilkinson, op. cit. Daly's *Woffington* (1886) p. 89

A NOTE ON THE AUTOBIOGRAPHICAL ELEMENTS IN ROSSETTI'S "HAND AND SOUL".

With the exception of an opening page or two "Hand and Soul" was written in the early morning hours of a night in December 1849 (cf. Hall Caine: „Recollections of D. G. Rossetti". London 1882, p 134). There are three versions of the story, published respectively in the "Germ" (1850), the Fortnightly Review (vol. iii, 1870, pp. 692—702), and in the "Works of Dante Gabriel Rossetti" (London 1911, p. 549 et seq.). There are slight differences in the three texts, but since the main argument of the story has been left unaltered, they are negligible. For the purposes of this note I have culled the quotations from the version published in the "Germ"; it is reprinted in the Oxford edition of Rossetti.

The story may be divided into three sections:

- a) the author's introductory remarks, preparing the reader for the main argument. The style is that characteristic of learned treatises,
- b) the main argument, which is paraphrased below,
- c) a kind of epilogue in the style of section a), showing the influence of the painting mentioned in section b) on the author. It closes with a dialogue between continental students of art concerning mysticism.

In Arezzo there lived a youth named Chiaro dell' Erma who, even in early youth, "endeavoured ... towards the imitation of any objects offered in nature" and longed "after a visible embodiment of his thoughts". At the age of nineteen he heard of the famous painter Giunta Pisano, and his fame so inspired him that he decided to visit him, and, if possible, to become his pupil. Arrived at Pisa, he made his way to Giunta's home and was received with courtesy and consideration. He was shown the works of the Master and was very disappointed

with the lifeless and incomplete forms that he saw. When he had taken leave of Giunta, he decided "to work out thoroughly some one of his thoughts and let the world know him". Realising the futility of greatness, he now "claimed his share of the inheritance of those years in which his youth was cast", and abandoned himself to a life of dissipation. One day he learned of a youthful painter named Bonaventura who was likely to prove a serious rival to Giunta Pisano, and was thus spurred on to renew his efforts. He took a lodging near the Church of San Rocco, and lived an ascetic life, only going forth at night and in the most solitary places he could find. At the end of three years his name was well known in the whole of Tuscany and he was a fashionable painter. "It was for the race of fame that he had girded up his loins, and he had not paused until fame was reached: yet now, in taking breath, he found that the weight was still at his heart. The years of his labour had fallen from him and his life was still in its first painful desire"

Chiaro perceived that his ideal had been a false one and what he had held to be faith proved to be nothing but the worship of beauty. He now decided to work for moral ends alone and to paint no pictures that did not tend to influence the moral feelings of the onlooker. But instead of "using the action and passion of human life" as his medium, he had recourse to "cold symbolism and abstract personifications". Chiaro now lost the affection of the public, for his paintings were cold and unemphatic; and the futility of his aims was made clear to him when he saw the two rival factions of the town shedding blood at the foot of a series of frescoes which he had painted as a moral allegory of peace for the Church of San Rocco. He was on the verge of despair when a vision of the soul appeared to instruct him in the reasons for his lack of success. Fame failed him because he sought fame; and the teaching of morality was futile if he did not paint in accordance with the dictates of his conscience. "Know that there is but this means whereby thou may'st serve God with man: Set thine hand and thy soul to serve man with God."

To anyone having an intimate acquaintance with the aims of the Pre-Raphaelite Brotherhood the significance of the ideas expounded in this short story must be evident; it

would not be an exaggeration to assert that the theories of the Brotherhood are perfectly explained and set forth here. A. C. Benson (Rossetti, London 1906, p. 157) believes that "no document more vital to the true understanding of the principles on which Rossetti worked, and the lofty conception of art thus formed" exists: and his opinion is in every way borne out by the facts. Even at the outset of the story, we are informed of one of the chief aims that animated their painting: truth to nature and the attempt to bring painting into a more intimate relation with her. Discontented with the contemporary English art dominated by Sir Joshua Reynolds ("Sloshua" as Millais, and "Sir Jehoshuan" as Blake facetiously dubbed him), they decided to seek their inspiration elsewhere. Like Ruskin, they were sick and tired of the "eternal brown cows in ditches, and white sails in squalls, and sliced lemons in saucers, and foolish faces in simpers". Probably influenced by Rossetti — soaked in the ideas and opinions of William Blake as he then was — the Pre-Raphaelites turned their attention to the painters before Raphael, accepted them as their masters, and painted in accordance with the ideals which had animated them.

In the story Chiaro is made to withdraw from the world and has to live a kind of semi-monastic life. This was certainly not one of the tenets of the Pre-Raphaelite creed and points to the fact that it must have been one of Rossetti's personal idiosyncrasies. Any reader curious as to the aims animating them I would refer to Mr. Charles Davies' excellent little monograph ("D. G. Rossetti" by Charles Davies. London 1925, Chapter III, especially p. 40, note 1) which should be in every library and in the hands of all serious students of Rossetti. The members of the Brotherhood wished to come into closer contact with every-day life and not to banish it from art as is implied in this passage. Yet the phaze seems to have influenced Rossetti in both arts at this time and is probably to be accounted for by the influence of the German Nazarene School of painters under the spiritual leadership of Cornelius and Overbeck, with whom, according to Davies (op. cit. p. 40), "Madox Brown was on friendly terms for a short period". To resuscitate the spirit of the Early Christian Painters they had left Germany and taken up residence at Rome, where

th inhabited cells just like monks and hoped to acquire a better understanding of the ideals of their prototypes. Hunt's downright condemnation of Rossetti's "Girlhood of Mary Virgin" (1899) as "Overbeckian" is well known and proves that Rossetti owed something to them at this period.

The assertion has often been made that "Hand and Soul" is purely a work of imagination "and that it has no relationship to fact." (W. M. Rossetti: "The Works of Dante Gabriel Rossetti", London 1911 p. 679 note to p. 549; in "D. G. Rossetti, His Family Letters" pp. 154—155, he gives further information on this head). "There never was a Chiaro dell' Erma, nor a Dr. Aemmster, nor the rest of them . . . I have heard of more than one admirer of it [Hand and Soul] who made enquiry in Florence, or Dresden after the pictures of Chiaro — of course with no result save disappointment" (*ibid.* loc. cit.). William Sharp ("Recollections of D. G. Rossetti"), mentions the case of a lady who related to D. G. Rossetti that she had seen the picture at the Pitti: he unfortunately forbears informing us whether Rossetti was amused by this piece of female vanity. This assertion is true enough in its way, but it needs no great stretch of imagination to equate Chiaro dell' Erma with Rossetti himself. Giunta Pisano, the painter whose works seemed to Chiaro to be incomplete and lifeless, can be no other than Ford Madox Brown, at whose studio Rossetti studied painting for a few months in 1848. After spending two years at the Academy, Rossetti perceived that his indolence at Cary's had left him in "ignorance of certain apparently insignificant technicalities which, with the guidance of an experienced artist, might soon be acquired. — I have got two men in my eye who, possessing abilities equal to the most celebrated, have by some unaccountable accident not obtained, except among brother artists, that renown which they merit. These therefore would, I should think, be the persons to apply to" ("D. G. Rossetti: his Family Letters", p. 35). One of these two men was Ford Madox Brown, to whom the following letter was addressed in March 1848.

"Sir, —

I am a student in the Antique School of the Royal Academy. Since the first time I ever went to an exhibition (which

was several years ago, and when I saw a picture of yours from Byron's "Giaour") I have always listened with avidity if your name happened to be mentioned and rushed first of all to your number in the catalogue. The 'Parisina', the 'Study in the Manner of the Early Masters', 'Our Lady of Saturday Night', and the other glorious works you have exhibited, have successively raised my admiration, and kept me standing on the same spot for fabulous lengths of time. The outline from your 'Abstract Representations of Justice', which appeared in one of the Illustrated Papers constitutes, with an engraving after that great painter Von (sic) Holst, the sole pictorial adornment of my room. And as for the 'Mary Queen of Scots', if ever I do anything in the art, it will certainly be attributable in a great degree to the constant study of that work.

It is not therefore to be wondered at if, wishing to obtain some knowledge of colour (which I have as yet scarcely attempted), the hope presents itself that you may possibly admit pupils to profit by your invaluable assistance. If, such being the case, you would do me the honour to inform me what your terms would be for six months' instruction, I feel convinced that I should then have some chance in the Art.

I remain, Sir, very truly yours,
 Gabriel C. Rossetti."

("D. G. Rossetti: his Family Letters", vol. I, pp. 116—117). Madox Brown, a man of a highly choleric and irascible temper, thought the letter was a joke and being very susceptible in such matters he armed himself with a stout stick and set out to punish the person who, as he thought, was trying to make game of him. Arrived at the Rossetti home, he found that the writer of the letter seriously meant what he had written and acceded to his request. Rossetti started work at Brown's studio immediately. He was put to copy the "Angels watching the Crown of Thorns", a picture which Rossetti admired greatly. But Dante Gabriel's technical deficiencies were very evident and Brown set him to paint pickle-jars and bottles. This damped Rossetti's ardour, for he was never a devotee of still-life. Disappointed, his attendances at Brown's studio

became irregular and in August 1848 (not 1847, as Joseph Knight: "Rossetti", London n. d., p. 23 asserts), he definitely left Brown to share a studio with Holman Hunt. Thus Rossetti seems to have left Brown for much the same reason as Chiaro dell' Erma left Giunta Pisano, and it is therefore not unreasonable to assert that Giunta Pisano in all probability represents Ford Madox Brown.

Knight (op. cit. p 48) has ventured the statement that no such painting as the "figura mistica" ever existed. The assertion is but half-true, for a painting in body-colour bearing a great resemblance to the one described in "Hand and Soul" was painted by Rossetti before he wrote the story, and is referred to by Mr. Ford Madox Hueffer ("D. G. Rossetti", London 1920, p. 27) and by William Michael Rossetti ("Rossetti Family Letters" p 119). The work is reproduced in the former writer's "The Pre-Raphaelites" (London 1920, p. 47) and it is there stated to be a design to illustrate "Hand and Soul". The woman in the painting represents an auburn-haired young woman standing with joined hands in the posture described by Rossetti in "Hand and Soul", and is in all probability drawn from his sister Christina Rossetti, who, it will be remembered, acted as his sole model in the earliest stages of his career. The work was originally in the possession of Ford Madox Brown who, a few days prior to his death, presented it to Mrs. Ford Madox Hueffer, at the same time stating it to have been the first imaginative water-colour that Rossetti painted while working in his studio. Hueffer's belief that the painting is an illustration to "Hand and Soul" is false: the work must have been executed between March 1848 and August 1848, when Rossetti left Brown's studio, whereas "Hand and Soul" was written in December 1849 (cf. Rossetti's own dating quoted at the outset of our essay, and W. M. Rossetti. "Works", note to "Hand and Soul" on p. 679, and the same writer's quotation from the "P. R. B. Diary" in "Family Letters", vol. I, p. 151). Brown's memory cannot have played him false, for he definitely stated that "Gabriel painted a number of things like this while I tried to make him stick to work." (Hueffer: "Rossetti", p. 27.) It is therefore highly probable that the story is a literary exposition of a train of ideas emanating from the painting. It seems to me that Mr. Hueffer

has mistaken this design for another bearing on the same subject. William Michael Rossetti ("Family Letters" vol. I, p. 155) asserts that "the etching which Dante (Rossetti) contemplated was for "Hand and Soul" . . . This etching — representing Chiaro in the act of painting his Soul — he drew in March 1850, and he got it bitten-in by Mr. Shenstone the engraver; but upon seeing a print of it on 28. March, he was so displeased with the result that, in his vehement mood, he tore up the impression and scratched the plate over."

Z. Zt. ISOLA D'ISTRIA.

B. J. MORSE.

THE PURPOSE IN GEORGE ELIOT'S ART.

In order to avoid ambiguity in the use of the words "art" and "art of prose fiction", we are accepting these terms in the sense employed by Bliss Perry when he stated that:

While every method has no doubt its advantages and disadvantages, the method least open to objection is that which, assuming that prose fiction is an art, devotes itself to the exposition of the principles of that art. It takes it for granted that there is a "body of doctrine" concerning fiction as there is concerning painting or architecture or music, and that the artistic principles involved are no more incapable of formulation than are the laws of poetry as expressed in treatises upon poetics from Aristotle's day to our own.¹⁾

On this assumption, prose fiction is an art and its principles can be formulated. More specifically it is one branch of art and belongs generically under the broader category of art. That George Eliot held to this idea that prose fiction is one branch of art is shown in her letter to M. d'Albert Durade. It was written shortly after the publication of *Adam Bede*, her first full length novel. In it she says:

I have turned out to be an artist — not as you with the pencil and palette, but with words. I have written a novel which people say has stirred them deeply.²⁾

George Eliot considered herself an artist in that particular branch of art which obtains its effects by the manipulation of words. In discussing the art of prose fiction, then, this view of hers will be borne in mind.

Some years ago in a literary tilt of arms conducted in a gentlemanly fashion through the medium of lectures and

¹⁾ Bliss Perry, *A Study of Prose Fiction*, 15.

²⁾ *The Letters of George Eliot*, selected by R. Brimley Johnson, 112

magazine articles, Sir Walter Besant¹⁾ and Henry James²⁾ came to a grapple on the question of the purpose of the "art of fiction", in the course of which Henry James made the statement that the "art of fiction" was to "compete with life". This statement when it appeared caused a flurry in the mind of Robert Louis Stevenson, so much so, in fact, that he immediately proceeded in his article, "A Humble Remonstrance," to take vigorous exception to the "compete with life" phrase. Compete with life? Life — "whose sun we cannot look at, whose passions and diseases waste and slay us — to compete with the flavor of wine, the beauty of the dawn, the scorching of fire, the bitterness of death and separation".³⁾ Stevenson whistled softly to himself at the thought and crossed his fingers. He was firm in the conviction that art cannot "compete with life."

Art is not life — that is obvious and needs no explanation. Stevenson believes that it cannot compete with life. In 1856 in her article in the *Westminster Review* on "Natural History of German Life: Riehl," before this controversy had taken place, George Eliot expressed an opinion on the same subject. In this article she stated:

For art is the nearest thing to life. it is a mode of amplifying experience and extending our contact with our fellow men beyond the bounds of our personal lot. All the more sacred is the task of the artist when he attempts to portray the life of the people. Falsification here is more pernicious than in the more artificial aspects of life. It is not so serious that we should have false ideas about evanescent fashions — about manners and conversations of beaux and duchesses; but it is serious that our sympathy with the perennial joys and struggles, the toil, the tragedy, and the humor of the life of our more heavily-laden fellow men should be perverted and turned toward a false object instead of a true one.⁴⁾

Not life, not competition with life, but the "nearest thing to life". There are all manner of experiences and emotions that the nature of things and the limitations of our lives preclude each individual from experiencing. If we are interested in

¹⁾ Lecture before the Royal Institution, April 25, 1884.

²⁾ Henry James, *Partial Portraits*. Chapter on "The Art of Fiction".

³⁾ R. L. Stevenson, *Memories and Portraits*, "A Humble Remonstrance", 281.

⁴⁾ George Eliot, *Complete Works of George Eliot*, St. James ed., III, 419.

these facts and feelings of life which lie beyond our immediate ken, how shall we experience them? How learn of the vile filth and squalor and stench of a Chinese native city, of the polite conversation of a Parisian *salonnière* of the eighteenth century, of the gripping fight against cold, hunger, and darkness in the frozen arctic, of the old New York bowery since we don't go there any more? There are numerous ways, geography, history, science. They present the facts to us. But the plain facts are not sufficient. They lack the feel, the intangible sensual impression that is necessary to a completer perception. Read Ribot's *Psychology of the Emotions*¹). study his theory of jealousy and hatred. Then see Nance O'Neill in *The Passion Flower* and learn the reactions of a mother suddenly consumed with an access of intensest jealousy, or watch the Barrymore brothers, in Sam Benelli's play, *The Jest*, develop the theme of bitter hatred between a man of brawn and a man of brain, and wait outside the theatre at the end of the performance to see if the two brothers, after portraying such passion, can leave the theatre in the same taxi. There is no doubt that in the stage portrayal — the artistic portrayal — we obtain more of the sensual and personal impression than by merely reading facts concerning those emotions in a work on psychology. This attempt to sense the feeling of life — never so keen or poignant as actuality, although possibly more interpretive depending on the ability of the artist — is the duty of the artist. In this respect he is the Urim and Thummin by which the welter of myriad facts, impressions, and experiences of life, passing through the superior assimilating and sensitizing perception of the artist, are, by means of his superior skill in expressing these perceptions, projected and interpreted for the benefit of the average person who, with limited faculties, is still seeking to extend his understanding and knowledge of life. For this understanding and knowledge he turns to art, and gets — not life, that is self-evident, not competition with life, for the resultant emotions are vicarious, but the "nearest thing to life". Thus George Eliot.

George Henry Lewes, two years later in his article, "Realism in Art: Recent German Fiction", (and we are taking

¹) Theodule Ribot, *Psychology of the Emotions*, 266—268.

for granted the reciprocal influence of Lewes and George Eliot on each other) expressed very much the same idea when he said:

Art is a representation of reality — a representation inasmuch as it is not the thing itself, but only represents it, must necessarily be limited by the nature of its medium. Realism is thus the basis of all Art, and its antithesis is not idealism but falsism. To misrepresent the forms of ordinary life is no less an offense than to misrepresent the forms of ideal life. Either give us true peasants or leave them untouched, either paint no drapery at all, or paint it with fidelity, either keep your people silent or make them speak the idiom of their class ¹⁾

This statement tallies exactly with George Eliot's observations on the same subject and emphasizes as she did the obligation of art to depict the truth.

There is a curious paradox that arises here especially pertinent in connection with George Eliot. Now if this thing we call art is not life, cannot be life itself, but merely a representation of it, what then can be its purpose? To a mind of the serious bent of George Eliot's this was a question to be answered and particularly in her early years was a disturbing one for her, especially when asked in connection with prose fiction. There must be a purpose in her writing. Perhaps the simplest and most fitting expression she has given to this question of the purpose in the art of prose fiction is contained in her "Leaves from a Notebook" under the heading of "Authorship". Here she says:

But the man or woman who publishes writings inevitably assumes the office of teacher or influencer of public opinion. Let him protest as he will that he seeks only to amuse, and has no intention to do more than while away an hour of leisure or weariness — "the idle singer of an idle hour" — he can no more escape influencing the moral taste and with it the action of the intelligence, than a setter of fashions of furniture and dress can fill the shops with his designs and leave the garniture of the persons and houses unaffected by his industry ²⁾

The case here is quite plain. To teach is the paramount purpose in authorship. Art for art's sake or for the passing of a leisure hour has no place in George Eliot's sober theory.

¹⁾ Cf. Mathilde Blind, *George Eliot*, 91.

²⁾ George Eliot, *op. cit.*, II, 418.

Art — the art of writing — was a serious matter with her, and remained so throughout her life as is evident in all her works. In a letter to Miss Sara Hennell, November 27, 1847, ten years before the publication of her first fiction and before she had even considered fiction writing, the seriousness of a didactic purpose is expressed when she writes:

I believe "Live and teach" should be a proverb as well as "Live and learn." We must teach either for good or evil, and if we use our inward light as the Quaker tells us, always taking care to feed and trim it well, our teaching in the end must be for good.¹⁾

Twenty years later in a letter to Frederic Harrison after her fame as a novelist had been established, she is still emphasizing teaching, this time with the stress on aesthetic teaching. In this letter she writes:

I think aesthetic teaching is the highest form of all teaching, because it deals with life in its highest complexity. But if it ceases to be purely aesthetic — if it lapses anywhere from the picture to the diagram — it becomes the most offensive of all teaching.²⁾

And finally, just two years before her death in a letter written to Mrs. Peter Taylor, she reiterates the thought on aesthetic teaching and adds that she considers herself belonging in this category.

My function is that of the aesthetic, not the doctrinal teacher — the rousing of noble emotions, which make mankind desire the social right, not the prescribing of especial measures, concerning which the artistic mind, however strongly moved by social sympathy, is not often the best judge. It is one thing to feel keenly for one's fellow-beings; another to say, "This step, and this alone, will be the best to take for the removal of particular calamities."³⁾

Thus throughout her career emphasis was primarily on teaching. As we shall see later, it was one reason for her turning to the writing of fiction. She wished to instruct, to "rouse noble emotions," and in her zeal she went out of her way to interpolate and explain. The critics have often berated this tendency on her part. It is sometimes too obvious, but it is George Eliot, as much a part of her as oratory was a part of Webster, conversation of Dr. Johnson, or preaching of

¹⁾ J. W. Cross, *George Eliot's Life*, Harper ed., I, 122. Further references to Cross' *Life* are to this edition.

²⁾ *Ibid.*, II, 318.

³⁾ *Ibid.* III, 237.

John Wesley. The sincerity of the purpose toward which she was ever striving is embodied in the concluding lines of one of her poems:

This is the life to come
What martyred men have made more glorious
For us who strive to follow. May I reach
That purest heaven, be to other souls
The cup of strength in some great agony;
Enkindle generous ardour, feed pure love,
Beget the smiles that have no cruelty;
Be the sweet influence of good diffused
And in diffusion ever more intense¹⁾

To be of benefit to others was the goal of her endeavors. This leads to a consideration of what she desired to teach.

The essence of fiction is imagined or invented fact. To this element of invention in fiction, George Eliot, in her youthful days, took decided exception. Was it honest? In one of her earliest letters written at the age of nineteen to her former teacher, Miss Lewis, we find her writing in most disparaging terms regarding the value of novel-reading. The letter is interesting. In it she reasons:

As to the discipline our minds receive from the perusal of fictions, I can conceive none that is beneficial but may be attained by that of history. It is the merit of fictions to come within the orbit of probability; if they are unnatural they would no longer please. If it be said that the mind must have relaxation, "Truth is strange, stranger than fiction." When a person has exhausted the wonders of truth, there is no other resort than fiction: till then, I cannot imagine how the adventures of some phantom, conjured by fancy, can be more entertaining than the transactions of real specimens of human nature from whom we may safely draw inferences. For my part I am ready to weep at the impossibility of barely knowing a fraction of the sum of objects that present themselves to our contemplation in books and in life. Have I any time then to spend on things that never existed?²⁾

Like Francis Bacon she took all knowledge for her province, but fiction she held to be beyond the pale. She objected to the reading of fiction because fiction dealt with things that never existed. History, science, philosophy — there was some purpose in their study, but fiction — life was too short to

¹⁾ George Eliot, *op. cit.*, "O May I Join the Choir Invisible", IX.

²⁾ J. W. Cross, *op. cit.*, I, 38.

waste time on it. Quite a serious-minded attitude for a girl not yet out of her teens. And what was the reason for it? Why were her objections so strenuous? That is easy to understand. Even at this age, George Eliot was a seeker after truth, and at this period in her life she found it impossible to reconcile fiction with truth. They were incompatible. In her article on "Evangelical Teaching", published before any of her novels had been written, she emphasizes her high regard for truth:

That highest moral habit, the constant preference for truth, both theoretically and practically, pre-eminently demands the coöperation of the intellect with the impulses — as indicated by the fact that it is only found in anything like completion in the highest class of minds.¹⁾

And in her early novel, *Adam Bede*, she pauses for a moment in her narrative to explain to the reader that she is telling the story

dreading nothing, indeed, but falsity, which, in spite of one's best efforts, there is reason to dread. Falsehood is so easy, truth so difficult. Examine your words well, and you will find even when you have no motive to be false, it is a very hard thing to say the exact truth even about your own immediate feelings — much harder than to say something fine about them which is not the exact truth.²⁾

And in the latter part of the same year in which *Adam Bede* was published and when its success with the public was assured, we find her writing to her friend, Madame Bodichon:

I shall go on writing from my inward promptings — writing what I love and believe, what I believe to be true and good, if only I can render it worthily — and then leave all the rest to chance: "As it was in the beginning, is now, and ever shall be" with those who are to produce any art that will lastingly touch the generations of men.³⁾

The process by which George Eliot overcame her early aversion to fiction writing sufficiently to set forth on her career as a writer of novels can only be inferred. Lewes undoubtedly had an influence in changing her early prejudices. We do find a memorandum entry in Cross' *Life* in which she admits that

¹⁾ George Eliot, *op. cit.*, III, 274.

²⁾ *Ibid.*, *Adam Bede*, I, Bk. II, 260.

³⁾ J. W. Cross, *op. cit.*, II, 107.

It had always been a vague dream of mine that sometime or other I might write a novel, and my shadowy conception of what the novel was to be varied, of course, from one epoch of my life to another ¹⁾

This vague dream was stimulated by the encouragement of her husband who always insisted that she possessed "wit, description, and philosophy" ²⁾ but who doubted her dramatic ability. A first reading of the death scene of Milly in "The Sad Fortunes of the Reverend Amos Barton" convinced him that she possessed this qualification also. With the success of this story her career as a fiction writer was under way. Then, too, in her eagerness to teach she realized that through novels she could appeal to a much wider public than by erudite articles in magazines. And, finally, it is quite likely that she came to appreciate that truth about life may be as strongly or even more strongly expressed by the use of imagined facts as by scientific adherence to detail.

Briefly stated, then, George Eliot's theory of the purpose of fiction is that fiction should teach the truth about life. This is its justification. Her theory in this respect is not far removed from Clayton Hamilton's simple statement that "the purpose of fiction is to embody certain truths of human life in a series of imagined facts." ³⁾

Such was her theory. How did her practice accord with this theory?

In this endeavor to teach the truth about life, we may consider George Eliot as resorting to two methods for its accomplishment; first, the general truth or truths embodied in the theme of the story itself, second, the more specific truths or moral teachings that are thrown into the narrative as side remarks. This is the two-fold way in which her didactic purpose is carried out.

The first method — the pervading theme in the story — will be considered first. George Eliot's earliest narrative, "The Sad Fortunes of the Reverend Amos Barton", appeared in *Blackwood's Magazine* in 1857, and was followed by two other stories, the series collectively to be known as *Scenes*

¹⁾ J. W. Cross, *op. cit.* I, 298.

²⁾ *Ibid.*, I, 299.

³⁾ Clayton Hamilton, *A Manual of the Art of Fiction*, 3.

of *Clerical Life*. "The Sad Fortunes" is a tragedy, and sets an example for the didactic tone which is so strongly stressed in all her work. It teaches a lesson — in this case a lesson of sympathy toward all human beings regardless of their station in life, no matter how humble or lowly. In this case the sympathy is for the commonplace clergyman who is left grief-stricken and with a family on his hands by the death of his patient and devoted wife. The second story in the *Scenes* is "Mr. Gilfil's Love-story" — a thinly plotted affair — but a "reflection of the tragedy of life with its unspeakably cruel disenchantments, softened only by the kindness of fate in the midst of unkindness."¹) The last of the *Scenes* is "Janet's Repentance". The title itself suggests a lesson. The atonement of Janet, an erring woman, as Tryan in his youth had been an erring man, but through whose influence Janet is saved from herself, is told with the same sympathy as the others, and while Tryan dies with her love in sight, there remains for her a life that has become a solemn service. A dominant didactic purpose runs through each of these stories. The *Scenes* foreshadow the moral tone of the remainder of the novels of George Eliot.

In 1859, *Adam Bede* was published. The keynote to this story is that the divine spirit that works in man works through man's own response to its call. Says Adam, "You can never do what's wrong without breeding sin and trouble",²) and toward the close of the book, "There's a sort of damage that can't be made up for."³) An act once committed is irrevocable and carries in its wake a series of consequences for good or for evil according to the nature of the act. This is the main underlying purpose stressed in all George Eliot's novels except in *Felix Holt* and *Daniel Deronda* where she has a narrower sociological axe to grind.

To this theme, the importance and irrevocability of actions, there are two aspects; first, the degeneration that follows from acts committed with selfish motives, and, second, the regeneration that is accomplished by acts of love. The second may

¹) A. W. Ward in the *Cambridge History of English Literature*, XIII, 430.

²) George Eliot, *op. cit.*, *Adam Bede*, I, Bk. I, 246.

³) *Ibid.*, *Adam Bede*, I, Bk. v, 259.

or may not follow the first, but it is the only possibility for atonement. It is the first of these aspects that George Eliot commonly emphasizes, and this accounts for the weighty sense of gloom and depression that marks the greater part of her work, a depression arising from a portrayal of the disastrous effects that overtake a wrongdoing which frequently has its inception in some seemingly harmless although selfish trait. Regeneration in such cases, although it is not impossible, is not likely to follow because of the weakness of human nature.

In the epilogue to *Romola*, Romola is talking to Lillo, the child of Tessa and Tito, and she is explaining to the little fellow:

There was a man to whom I was very near, so that I could see a great deal of his life, who made almost every one very fond of him, for he was young and clever and beautiful, and his manners to all were gentle and kind. I believe when I first knew him he never thought of anything cruel or base. But because he tried to slip away from everything that was unpleasant, and cared for nothing else so much as his own safety, he came at last to commit some of the basest deeds — such as make men infamous. He denied his father and left him to misery, he betrayed every trust that was reposed in him, that he might keep himself safe and get rich and prosperous. Yet calamity overtook him.¹⁾

Thus Romola is painstakingly warning the little boy lest when he grows up he should follow the footsteps of his father who took the easiest path which led to destruction.

In *Silas Marner*, in the main plot of the novel, the same emphasis has been placed upon the importance of actions, but from the more cheerful, and, in the works of George Eliot, the less frequent, angle of the result of good deeds. On February 24, 1861, while the manuscript of this novel was being read by John Blackwood, her publisher, in its incomplete form, we find her writing to him stating her intentions in the new work:

I don't wonder at your finding my story, as far as you have read, rather somber . . . But I hope you will not find it at all a sad story, as a whole, since it sets — or is intended to set — in a strong light the remedial influences of pure, natural human relations.²⁾

And, in fact, *Silas Marner* is the most cheerful of George

¹⁾ George Eliot, *op. cit.*, *Romola*, IV, Bk. III, 422.

²⁾ J. W. Cross, *op. cit.*, II, 210.

Eliot's novels, mainly because the emphasis has been placed upon redemption through love.

Middlemarch is built up of three parallel plot themes, the two principal ones, the Casaubon-Dorothea and the Rosamond-Lydgate themes, dominated by the selfish motive which leads to domestic tragedy, while the subsidiary plot theme, the Fred Vincy-Mary Garth combination, reaches a happy termination because of the unselfish devotion of the girl.

As George Eliot in the central theme of her stories has emphasized the two phases of the didactic purpose which she is seeking to attain, so, also, is the same tendency shown in her delineation of character. As a matter of fact, in her novels, plot and character are inextricably interwoven. Character is her basis for plot. Out of character the inevitable action ensues. And the characterization serves the same purpose as the plot in respect to the author's moral teaching — it teaches the power of deeds for good or for evil. A glance through her gallery of leading characters will illustrate this. Broadly speaking, her characters fall into two groups. First come the villains and villainesses. To this group belong Tito, Arthur Donnithorne, Godfrey Cass, Hetty, Rosamond, Grandcourt, and even Mr. Casaubon and Maggie Tulliver. Grandcourt is the only stage villain of the melodrama. The others are George Eliot villains. They are examples of characters whose own downfall and the unhappiness of others are the result of the selfish gratification of their own impulses. To wound the feelings of another was the last of their intentions, but such was the chain of circumstances involved by their selfishness and intensified by an unwillingness to meet their difficulty squarely that they found themselves entangled in a web that led inevitably to their own disaster and to that of those closely associated with them. Lovable villains they frequently are, but wretchedness was the swathe they cut as they passed through life.

In the second group belong those who illustrate the power of love in healing the sorrows of mankind. This is a smaller group. The stark and active reality of tragedy with its underlying causes which are dynamic, impressed itself upon her mind more forcefully than the more static quality of love. In this group are included Romola, Eppie, Nancy Lammeter,

Daniel Deronda, Mary Garth, and Dinah Morris. In these the highest form of happiness has been found in forgetfulness of self and service to others.

This stress on deeds, then, is the dominant strain of teaching that runs through her works. As she says in *Adam Bede*:

Our deeds determine us as much as we determine our deeds¹⁾

and in a chapter heading in *Middlemarch*:

Our deeds still travel with us from afar

And what we have been makes us what we are²⁾

Therefore watch your deeds: too late, after the deed has been committed, to repair the damage that in the case of Arthur Donnithorne commenced in a mild flirtation; too late when Eppie is grown to womanhood for Godfrey Cass to make restitution for the folly of his youth. It was too late after Tito had denied his father at the door of the Duomo. It was the impulse of the moment, but an impulse that had its origin in hundreds of similar although minor impulses. The deed was done and we have its fruition years later on the banks of the Arno when Tito, as he clambers pantingly up the bank after his escape from the opposite shore, is confronted by his half-crazed father who in his insane hatred strangles him to death. The climax had been prepared years in advance. For

The moving finger writes and having writ

Moves on: nor all your piety or wit

Shall lure it back to cancel half a line

Nor all your tears wash out a word of it³⁾

In these few lines, Omar Khayyam has touched the core of George Eliot's philosophy and teaching.

The second method, besides the general theme which in her practice pervades the whole novel, that George Eliot employs to serve her didactic purpose is the interspersion of those philosophical remarks with which she delights to adorn her pages. Little need be said of this. The frequency of these philosophical digressions is known to all readers of George Eliot. In fact, in 1872, when the heyday of her vogue was at its height, Alexander Main compiled an anthology of these under the title of *Wise, Witty, and Tender Sayings of*

¹⁾ George Eliot, *op. cit.*, *Adam Bede*, I, Bk. iv, 34.

²⁾ *Ibid.*, *Middlemarch*, VI, Bk. vii, 39.

³⁾ Edward Fitzgerald, *The Rubaiyat of Omar Khayyam*, Verse LXXI

George Eliot. Her philosophical turn of mind was unable to resist the temptation to append a remark when an opportunity presented. Here are a few examples of such moralizing selected at random from her novels:

From *Felix Holt*:

Comprehensive talkers are apt to become tiresome when we are not athirst for information, but, to be quite fair, we must admit that superior reticence is a good deal due to a lack of matter. Speech is often barren; but silence does not necessarily brood over a full nest. Your still fowl, blinking at you without remark, may all the while be sitting on an added nest egg¹⁾

From *Middlemarch*:

We mortals, men and women, devour many a disappointment between breakfast time and dinner, keep back tears and look a little pale about the lips, and in answer to queries say, "Oh, nothing!" Pride helps us; and pride is not a bad thing when it only urges us to hide our own hurts — not to hurt others²⁾

From "*Mr Gilfil's Love-story*".

Alas, alas! we poor mortals are often little better than wood-ashes — there is small sign of the sap, and the leafy freshness, and the bursting buds that were once there, but wherever were wood-ashes, we know that all that earthly fulness of life must once have been³⁾

From *Daniel Deronda*:

Gossip is a sort of smoke that comes from the dirty tobacco pipes of those that diffuse it — it proves nothing but the bad taste of the smoker.⁴⁾

From *Felix Holt*:

She, poor woman, knew quite well that she had been unwise and that she had been making herself disagreeable to Harold to no purpose. But half the sorrows of women would be averted if they could repress the speech they know to be useless — nay, the very speech they have resolved not to utter.⁵⁾

These excerpts are sufficient to illustrate the second method that George Eliot employed extensively to propagate pet beliefs that she held concerning life.

¹⁾ George Eliot, *op cit*, *Felix Holt*, VIII, 258.

²⁾ *Ibid*, *Middlemarch*, V, Bk I, 86

³⁾ *Ibid*, "Mr. Gilfil's Love-story," III, 16

⁴⁾ *Ibid*, *Daniel Deronda*, VI, Bk II, 198

⁵⁾ *Ibid*, *Felix Holt*, VIII, 56.

UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA, CALIFORNIA.

JOHN J. BASSETT.

SUSOS HOROLOGIUM SAPIENTIAE IN ENGLAND.

Nachlese.

Meine im 41. Bande der Anglia erschienene Abhandlung war im Dezember 1927 abgeschlossen worden. Was ich seitdem bei erneutem Suchen zu diesem Thema gefunden habe, möchte ich hier kurz beschreiben.

In der University Library zu Cambridge ist Stranges kritische Ausgabe des lateinischen Textes vorhanden. Sie trägt die Signatur 6. 46. 59.

Ms. I 1 IV 9 derselben Bibliothek, beschrieben im 3. Bande des Katalogs "a quarto, on paper, containing 197 leaves with about 28 lines in each page, handwriting of the XVth century", enthält auf Bl. 95 Short meditations on the Eucharist. Sie entsprechen dem Gebet aus 7 poyntes, vgl. Anglia X, 378 mit starker Aufschwellung durch Verdoppelung von Ausdrücken. Die Initiale H fehlt.

In Oxford habe ich noch drei Mss. festgestellt. Magdalen College Ms. 72, beschrieben im Katalog von Coxe, Pergament, aus dem 15. Jh., enthält als Nr. 9 Dialogus qualiter moriendum sit et vivendum. Es ist Susos Kap. II, 2, das als letztes Stück auf Bl. 178b—186b steht. Es hat keine Überschrift und kein Kolophon, denn es ist unvollendet und schließt mit videant = Strange 168, 31. Trotz kleiner Abweichungen ist es als treue Kopie zu bezeichnen. Der Name Arseni fehlt 164, 31.

University College Vol. 4, jetzt in der Bodleiana, beschrieben im Katalog von Coxe, Pergament aus dem 15. Jh., enthält unter der Bezeichnung Dialogus de arte moriendi Susos Kap. II, 2 u. 3. Der Anfang von Kap. 3 ist nicht gekennzeichnet, es ist unverkürzt gegeben¹⁾ und hat sogar eine kleine Erweiterung erfahren, indem hinter 172, 18 remanebunt vier Zeilen eingeschoben sind: *verum. quid non inde contat (sic) consuetudo, quid non assidue tate duretur, quid non usui cedatur, prius tibi importabile videbitur, a(utem) processu temporis si assuescas indicabis non adeo grave, paulo post etiam leve senties. paulo post etiam delectabis.*

¹⁾ Die Seitenzählung des Ms. ist fehlerhaft, S. 5 und 6 sind überschlagen. II, 2 endet nach richtiger Zählung auf S 19.

Das interessanteste Ms. ist Lincoln College Ms. Lat. 48, beschrieben im Katalog von Coxe: codex membranaceus in 4^o, ff. 117, sec. XV ineuntis, binis columnis exaratus, ex dono Ric. Flemmyng fundatoris. Es enthält das ganze hor. sap., nur die Inhaltstafeln weichen ab. Die Kapitel des ersten Teiles werden unvollständig angeführt, nur I—XI. Die Inhaltstafel des zweiten Teiles fehlt ganz. Sorgfältige Schrift, schöne Ausschmückung, großzugige Flächenverteilung machen es Ms. Tanner 398 vergleichbar. Es ist von zwei Händen geschrieben, die erste endet Bl. 83a in der zweiten Kolumne. Charakteristisch ist für sie die sorgfältige Angabe am Kopf jeder Seite von Buch und Kapitel. Die zweite Hand setzt diese Angaben nicht fort. Sie verwendet weniger Kurzungen, schreibt set für sed und fügt rote und blaue §-Zeichen in den Text. Auf Bl. 116a ist deutlich lesbar in partibus suevie, terre almanie = Strange 225, 27. Es legt Zeugnis ab, daß das hor. sap. in unveränderter Gestalt auch in England vorhanden war, allerdings erst für das 15. Jh. Vielleicht ist es aus einer deutschen Quelle gespeist. Richard Fleming¹⁾, von 1419—31 Bischof von Lincoln, Gründer von Lincoln College in Oxford, wurde 1421/22 in besonderer Mission von Heinrich V. nach Deutschland zu Kaiser Sigismund, den Herzögen von Bayern und den drei geistlichen Kurfürsten gesandt. Aus dem Instruktionsschreiben²⁾ vom 18. 12. 1421 geht zwar hervor, daß es sich um Hilfstruppen handelt, doch läßt sich der Gedanke nicht von der Hand weisen, daß der Aufenthalt Flemings bei den geistlichen Kurfürsten vielleicht mit seinem Besitz eines vollständigen, unveränderten hor. sap. zusammenhängt. Daß Fleming die Reise wirklich ausgeführt hat, läßt sich annehmen, da das Geleitsschreiben und die Briefe für die deutschen Fürsten vom 14. Januar vorhanden sind.³⁾ Als Gründungstag von Lincoln College wird der 13. Oktober 1427 angegeben. Zur Schenkung gehörten neun Bücher, die Coxe zusammenstellt; darunter ist Ms. 48. So ist es auch dadurch interessant, daß es sich genauer als die andern Mss. datieren läßt; es ist vor 1427 entstanden. Es ist kein deutsches Werk, sondern seinem ganzen Charakter nach englisch, wie die Bibliotheksverwaltung versicherte.

¹⁾ Cf. D. N. B.

²⁾ Rymer, Foedera X, p. 161 ff London 1710.

³⁾ Ibid. p. 167 ff.

BERLIN, im März 1930.

WILTRUD WICHGRAF.

A N G L I A
ZEITSCHRIFT
FÜR
ENGLISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON M. TRAUTMANN UND R. P. WÜLKER

HERAUSGEGEBEN

VON

EUGEN EINENKEL

NEBST EINEM BEIBLATT HERAUSGEGEBEN VON MAX FR. MANN

BAND LIV. SONDERHEFT
NEUE FOLGE BAND XLII
REGISTER ZU BAND 1—50

VON

DR. H. FÜCHSEL

BIBLIOTHEKS-RAT IN GÖTTINGEN



MAX NIEMEYER VERLAG
HALLE (SAALE)

1930

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
A Systematisches Register	1
I. Bibliographie	1
Nr 1 2 — Besprechungen. Nr 3—5	
II. Zeitschriften	1
— Besprechungen Nr. 6—16	
III Wissenschafts- und Gelehrtengegeschichte	2
Nr. 17—41 — Besprechungen Nr 42	
IV Englische (und Amerikanische) Geschichte und Kulturgeschichte.	
Volkskunde	3
Nr 43—47. Nr 48—54. — Besprechungen Nr 55—75	
V Englische Sprache	4
a) Phonetik. Schreibung und Aussprache.	
Nr 76—80.	
b) Grammatik und Sprachgeschichte im allgemeinen.	
Nr. 81—84.	
c) Sprache einzelner Denkmale Nr. 85—91.	
d) Lautlehre Lautstand einzelner Denkmale.	
Nr 92—118 Nr. 119—129.	
e) Formenlehre und Wortbildung Formenstand	
einzelner Denkmale Nr 130—141 Nr. 142.	
f) Syntax. Syntax einzelner Denkmale.	
Nr. 143—195 Nr 196—204.	
g) Wortkunde (Lexikographie. Glossenforschung.	
Wortgeschichte. Namenforschung)	
Nr. 205—207. Nr. 208—231. Nr 232—275. Nr 276—282.	
h) Mundarten und Schriftsprache. Abarten.	
Nr. 283—288 Nr 289—291	
— Besprechungen (zu a—h) Nr 292—326	
VI Englische Metrik, Poetik und Stilistik. Metrik usw. einzelner Denk-	
mäler	15
Nr. 327—351. Nr 352—363. — Besprechungen Nr. 364—366.	
VII. Englische Literaturgeschichte	17
a) Allgemeines Nr 367—369 — Besprechungen: Nr. 370—377.	
b) Einzelne Gattungen. Nr. 378—396. — Besprechungen:	
Nr 397—402.	
c) Motive und Stoffe Wechselwirkungen. Nr. 403—423.	
— Besprechungen: Nr 424—428.	

	Seite
VIII. Englische Literatur: Denkmäler und Autoren nebst Erläuterungsschriften	20
a) Sammlungen Kollationen und Emendationen Miszellen Nr 429—482 — Besprechungen. Nr 483—491	
b) Werke unbekannter Verfasser. Nr 492—634 — Besprechungen. Nr 635—683	
c) Einzelne Autoren. Ältere Zeit (bis 1550) Nr. 684—813 — Besprechungen Nr 814—845	
d) Einzelne Autoren. Neuere Zeit (ab 1550, einschl. Amerika) Nr 846—1025 — Besprechungen Nr. 1026—1069	
IX Studium und Unterricht	49
a) Theorie und Methode Nr 1070—1073 — Besprechungen Nr 1078—1085	
b) Schulbücher (Grammatiken Literaturgeschichten Texte. Realien) — Besprechungen: Nr 1086—1106	
X Verschiedenes	51
a) Aufrufe und Anzeigen. Nr 1107—1121.	
b) Polemiken Nr 1122—1130	
Anhang: Wörterverzeichnis zu Abschnitt Vg (Wortkunde)	53
B. Mitarbeiterverzeichnis	60
C. Übersicht der Erscheinungsjahre der Bände und Verzeichnis der Herausgeber	66

VORBEMERKUNG.

Das folgende Gesamtregister umfaßt Bd. 1—50 der „Anglia“ einschließlic der „Kritischen Anzeigen“ bzw. des „Kritischen Anzeigers“ von Moritz Trautmann in Bd. 1—8, aber ausschließlic des „Beiblattes“, hrsg. von Max Friedrich Mann. Es beschränkt sich auf die Verzeichnung und systematische Einordnung der Titel nebst alphabetischem Verfasserverzeichnis. Ein ausführlichs Sachregister verbot sich mit Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden Raum. Das dem Systematischen Teil angehangte Wörterverzeichnis zum Abschnitt Vg (Wortkunde) verzeichnet die wesentlich behandelten, nicht aber die nur gelegentlich erwähnten Wörter.

Gelegentlich sind der Deutlichkeit halber dem Inhalt der Arbeiten entnommene Zusätze zu den Titeln gemacht; sie sind durch [...] bezeichnet.

Ferner sind in einzelnen Fällen umfangreiche Exkurse zu Abhandlungen, die als solche im Inhaltsverzeichnis der Bände nicht vermerkt sind, als selbständige Titel aufgenommen worden; sie sind durch ... zu Beginn kenntlich gemacht. Besprechungen sind — nötigenfalls in sachlic geordneten Untergruppen — am Ende der Abschnitte verzeichnet, zu denen sie gehören. Die Namen der Rezensenten sind in Klammern beigefügt. Im Mitarbeiterverzeichnis sind die betreffenden Titelnummern durch einen Stern von den Originalbeitragen unterschieden.

Jeder Titel wird durch Bandzahl und Anfangsseite nachgewiesen, die Bandzahl ist fettgedruckt. Die einzelnen Titel sind fortlaufend numeriert.

Regelmäßig vorkommende Abkürzungen sind:

- ae. = altenglisch
- ags. = angelsächsisch
- me. = mittelenglisch
- ne. = neuenglisch.

A. SYSTEMATISCHES REGISTER.

I. Bibliographie.

- Übersicht der . auf dem Gebiete der Englischen Philologie erschienenen
Bücher u Aufsätze Zsgst von M Trautmann (J. 1876—J. 1879),
F Luns (J 1880—J. 1884); P. Sahlender (J 1885—J 1889),
P Lange (J 1890—J. 1893), A Petri (J 1894—J 1906).
i J. 1876 2. Beil — i. d J 1877 1878. 1879 4. Beil. — i. d J 1880.
1881 1882 6. Beil — i d J. 1883 u. 1884 9. Beil. — i. J 1885
i J 1886 10. Beil. 1 2 — i J 1887 11. Beil — i J. 1888 12. Beil. —
i. J. 1889 14. Beil — i. J 1890 15. Beil — i J. 1891 [17.] Beigabe. —
i J. 1892 [16.] Beigabe — i J. 1893 [18.] Suppl.-H. — i J 1894
[19.] Suppl.-H. — i J. 1895 20. Suppl.-H — i. J 1896 21. Suppl.-H —
i J. 1897. 22. Suppl.-H — i J. 1898. 23. Suppl.-H. — i J 1899.
24. Suppl.-H. — i J. 1900. 25. Suppl.-H — i J 1901. 26. Suppl.-H.
— i. J. 1902. 27. Suppl.-H. — i. J. 1903 28. Suppl.-H. — i J. 1904
29. Suppl.-H. — i J. 1905 30. Suppl.-H. — i. J 1906. 31. Suppl.-H. 1
Eingelieferte Rezensionsexemplare u. Bucheranzeigen 1. 599. 2. 550.
3. 594 4. Anz. 67 133 5. Anz 67. 145 6. Anz 76. 169. 7. Anz
102. 218. 8. Anz. 145. 252. 9. 269. 451 625 10. 187 395 610
11. 311 525. 632. 12. 205 465. 621. 2

Besprechungen.

- Catalogue of Books in the Library of the Brit. Mus. printed in Eng-
land, Scotland and Ireland, and of Books in English printed abroad,
to the year 1640. (L Toulmin Smith) 7. Anz 107. 3
Jahresbericht über die Erscheinungen a d Gebiet der Germanischen
Philologie. Jg. 3 1881 (M. Trautmann) 5. Anz 144 4
Ward, H. L D Catalogue of Romances in the Department of manu-
scripts in the British Museum. Vol. 1 (L Toulmin Smith.) 7. Anz.
105; (R. Wülker) 8. Anz. 163 5

II. Zeitschriften.

Besprechungen.

- The Archaeological Review. Vol. 1. No. 1. 1888. 11. 530. 6
Beiträge z. Geschichte d. deutschen Sprache u. Literatur. Bd. 13. H. 3
1888. 11. 525. 7
Angha. N. F. XLII. 1

The Century. Ill Monthly Magazine Vol 38 No 1 (G S[chirmer])	
12. 206.	8
Englische Studien. Bd 1 H 1 1. 373; Bd 1 H 2 3 3. 163 Bd 2	
H. 1. 2. (Anh. S. 1—4.) 3. 172; Bd 2. H. 2 3. 583; Bd 3 4. Anz 80.	
Bd 11. 11. 313, Bd 12 H. 1 2 11. 528, Bd. 12 H. 3 Bd 13 H 1 2.	
12. 468, Bd 13 H 3 12. 627. (Bespr samtl von R. Wulker)	9
The Gentleman's Magazine Library: being a classified collection of	
the chief contents of the G. M from 1731 to 1868. Ed by G. L. Gomme.	
Vol. 2. Dialect, Proverbs, and Word-Lore. (L. Toulmin Smith.)	
7. Anz. 108.	10
Internationale Zeitschrift f. allg Sprachwissenschaft Bd 4 1 1888.	
11. 525	11
Poet-Lore. A monthly magazine devoted to Shakespeare and Browning	
and the comparative study of literature [1889?] Jan-October. 12. 626	12
University Studies, publ. by the University of Nebraska Vol 1 No. 1	
1888. 11. 525	13
Zeitschrift f. Deutsche Philologie. Bd. 20. H. 2 11. 311, Bd 20. H. 4	
Bd. 21. H. 1. 11. 526, Bd. 21. H. 3. 11. 634.	14
— f. Roman. Philologie. Bd. 10. H. 5 = Suppl.-H. 10. 11. 530; Bd. 11	
11. 314; Bd. 12. H. 1/2 (G. S[chirmer].) 11. 529.	15
— f. vergleichende Literaturgeschichte u. Renaissance-Literatur N. F.	
Bd. 1. H. 1—4 H 5 u. 6 (E. F[lugel]) 11. 311. 527	16

III. Wissenschafts- und Gelehrten-geschichte.

Flügel, E. Bacons Historia Literaria. 21. 259	17
— Die älteste englische Akademie 32. 261.	18
Wilhan, J. Literaturgeschichte u Volkskunde in Amerika. 45. 182	19
Botkine. Von R. P. Wülcker. 5. 501.	20
Ettmüller, L. Von R. Wülcker. 1. 553	21
Flügel, E. †. Von E. Einenkel 39. I.	22
Furnivall, F. J. †. Von E. Flügel 33. 527.	23
Grein, Chr. M. — Wulcker, R. Christian Michael Grein. 1. 349	24
— Wulcker, R. Über Greins Nachlaß. 1. 556.	25
Hertzberg, Wilh. Ad. Bog. Von D. Rohde. 5. 283.	26
Ingleby, Clem. Mansf Von K. Lentzner. 9. 613.	27
Kluge, Friedr. †. Von E. Einenkel 50. 291.	28
Kölbing, E. — Nachruf. 22. 392.	29
Leo, Heinr. Von R. P. Wülcker. 3. 158	30
Müller, Eduard. Von C. Deutschbein. 4. 421.	31
Smith, Lucy Toulmin. — Flügel, E. Lucy Toulmin Smith 1838—1911.	
37. 277.	32
— Flügel, E. Nachträge zur Bibliographie der Schriften von	
L. T. Smith. 39. XV.	33
Stoffel, Cornelis. — Nachruf. 32. 259	34
Stratmann, Fr. H. Von M. Trautmann. 7. Anz 216	35
Wagner, Albrecht. — Nachruf. 32. 259.	36
Wetz, Wilh. — Nachruf. 34. 272	37

Wifsmann, Theod. Von R. Wulcker.	7. 507	38
Wright, Thomas. Von R. Wulcker.	2. 497.	39
Wülker, Rich. — Nachruf.	33. 287	40
Zupitza, Jul. Von R. Wulker.	18. 129	41

Besprechungen.

Storm, Joh. Englische Philologie	1 (M. Trautmann.)	4. Anz.
128 — Dazu P. Illgen (Druckfehlerverzeichnis).	4. 131.	42

IV. Englische (und Amerikanische) Geschichte und Kulturgeschichte. Volkskunde.

Ancombe, A. The Site of Oswy's victory over Penda.	33. 523.	43
Fränkel, Ludw. Zwei eben verstorbene anglikanische Bischöfe u. Historiker. (Mandell Creighton u. William Stubbs).	24. 390.	44
Keim, H. W. Aepelwold u. die Monchieform in England.	41. 405	45
Kern, J. H. Der Schreiber Offorde.	40. 374	46
Leonhardt, B. Bischof Fletcher.	17. 409.	47
Afsmann, B. Eine ags. Regel über den Donner.	10. 185	48
Dickenmann, J. J. Das Nahrungswesen in England vom 12. bis 15. Jh.	27. 453	49
Koch, J. Der Valentinstag.	S. Anz. 242.	50
Lentzner, K. Die Cotswold-Spiele u. ihre dichterische Verherrlichung. [Darin Proben aus „Annalia Dubrensis.“]	12. 401	51
Meißner, R. Die Zunge des großen Mannes.	40. 375	52
Pfändler, Wilh. Die Vergnügungen der Angelsachsen.	29. 417.	53
Varnhagen, H. Über Schellen an Reitpferden.	4. 417	54
S. auch	530	

Besprechungen.

Baedae historia ecclesiastica gentis Anglorum ed. Alfred Holder. (E. Peters.)	6. Anz. 50.	55
Chronicle of King Henry VIII of England .. written in Spanish. Transl. by M. A. Sharp Hume. (E. F[lügel].)	12. 223.	56
Hunt, William. The English Church in the Middle Ages. (G. S[chirmer].)	12. 216.	57
Lechler, John Wycliffe and his English precursors. Transl. from the German by Lorimer. (E. F[lügel].)	12. 207	58
Markham, Cl. R. „The Fighting Veres“. Lives of Sir Francis Vere .. and of Sir Horace Vere. (E. F[lügel].)	12. 625.	59
Montague, F. C. Arnold Toynbee. (E. F[lügel].)	12. 223.	60
Poole, Reg. L. Wycliffe and movements for reform. (G. S[chirmer].)	12. 219.	61
Eggleston, Edw. The Household History of the United States and its people. — Dass School Edition. (E. F[lügel].)	12. 494.	62
Fiske, J. The critical period of American history 1783—1789. 4 ed. (E. F[lügel].)	12. 624.	63

Higginson, Th W. Atlantic Essays. (E F[lugel])	12. 494	64
— Army Life in a black Regiment (E F[lugel])	12. 495	65
— Travellers and outlaws (E. F[lugel])	12. 496.	66
The Ideals of the Republic or Great Words from Great Americans (E F[lugel])	12. 625	67
Trent, W P English Culture in Virginia A study of the Gilmer letters (E F[lugel])	12. 493	68
Two 15th Century Cookery-Books , ed by Th Austin (E F[lugel])	11. 636.	69
The Curial made by maystere Alam Charretier Transl by William Caxton. Collated with the French original by Paul Meyer. & ed by F J Furnivall (E F[lugel])	11. 637	70
The Folk-Lore Society . Publications 1 (R Kohler)	3. 379	71
Günther, E Englisches Leben im 14 Jh Dargest nach „The Vision of William concerning Piers the Plowman“ by Will Langland Diss (R W[ulker])	12. 478	72
Jusserand, J. J La vie nomade et les routes d Angleterre au 14 s (L Toulmin Smith.)	7. Anz. 110	73
— English Wayfaring Life in the Middle Ages Transl. by L Toulmin Smith. 2 ed (E F[lugel])	12. 480	74
Martin, Benj E. Old Chelsea. A summerday's stroll Illustrated by Jos Pennell. 2 ed (E F[lugel])	12. 216	75

V. Englische Sprache.

a) Phonetik. Schreibung und Aussprache.

Diehl, L. Englische Schreibung und Aussprache im Zeitalter Shake- speares, nach Briefen u Tagebüchern	29. 133	76
Sopp, W. Orthographie u. Aussprache der ersten neuengl Bibelüber- setzung von Will. Tyndale.	12. 373	77
Trautmann, M. . . . Bemerkungen über die r-Laute	3. 208	78
— . . . Zu Bell's Visible Speech System.	4. Anz 57.	79
Zachrisson, R. E Northern English or London English as the standard pronunciation.	38. 405.	80

b) Grammatik und Sprachgeschichte im allgemeinen.

Dieter, F. Kritische Beleuchtung einer unkritischen Recension [H. Lubkes zu Dieter Über Sprache u Mundart der ältesten eng- lischen Denkmäler].	9. 617.	81
Grein, Chr. Ist die Bezeichnung „Angelsächsische Sprache“ wirklich unberechtigt?	1. 1.	82
Horn, W. Zur englischen Grammatik (I Die Lautgruppen <i>thw</i> - und <i>kw</i> - im Ne. II. E. Cootes Bemerkungen über englische Aussprache. III Über einige Konjunktionen.)	28. 477.	83
Sattler, W. Englische Kollektaneen. I. <i>ride, drive</i> = fahren.	10. 168.	

Sattler, W.	Englische Kollektaneen	
II	Über das Geschlecht im Neuenglischen	
1	<i>The sun</i> die Sonne	10. 499
2	<i>The moon</i> der Mond	
3	Tiere.	14. 193.
III	Reise <i>journey, voyage, travel(s)</i>	12. 461
		84

c) Sprache einzelner Denkmäler.

Williams, Irene F.	The language of the Cleopatra-Ms. of the Ancien Riwle.	28. 300	85
Fischer, R.	Zur Sprache und Autorschaft der me. Legenden St. Editha und St. Ethelreda [Zugleich Besprechung von: Heuser, W., Die me. Legenden von St. Ed u. St. Eth.]	11. 175 (Berichtigung) 332. — Dazu W. Heuser	12. 578.
			86
Kolkwitz, M.	Zum Erfurter Glossar (Laut- u. Formenlehre).	17. 452	87
Füchsel, H.	Die Sprache der northumbrischen Interlinearversion zum Johannes-Evangelium	24. 1	88
Lea, Elizabeth M.	The language of the Northumbrian Gloss to the gospel of St. Mark	16. 62	89
Trautmann, M.	Sprache u. Versbau der ae. Ratsel	38. 355	90
Williams, Irene F.	The language of Sawles Warde	29. 413	91

d) Lautlehre. Lautstand einzelner Denkmäler.

Bowen, E. W.	The development of long <i>u</i> in accented syllables in Modern English	22. 465.	92
Brugger, E.	Zur lautlichen Entwicklung der engl. Schriftsprache im Anfang des 16. Jh.	15. 261.	93
Förster, Emil.	Zur Geschichte d. engl. Gaumenlaute.	7. Anz. 43.	94
Haberl, R.	Bemerkungen zu Pogatschers Abhandlung: Zur Lautlehre der griech., lat. u. rom. Lehnworte im Altengl. [QF Bd. 64.]	31. 25.	95
Heck, C.	Die Quantitäten der Akzentvokale in ne. offenen Silben mehrsilbiger nicht-germanischer Lehnwörter.	29. 55. 205. 347.	96
Hempl, G.	Old English <i>č, čy</i> etc.	22. 375.	97
Heuser, W.	Zu der Fortentwicklung von ae. <i>éo</i> im Südwesten	17. 69.	
	Nachtrag	18. 113.	98
—	Zum kent. Dialekt im Mittelengl. (§ 1. ae. <i>éa</i> und gedehntes <i>éa</i> im Mkt., § 2. ae. <i>éo</i> im Mkt., § 3. Lautlehre der kent. Homilien)	17. 73.	99
—	Offenes u. geschlossenes <i>ee</i> im Schottischen u. Nordengl.	18. 114.	
		19. 319.	100
—	Offenes u. geschlossenes <i>ee</i> im westmittelländ. Dialekt.	19. 451.	101
—	Die Dehnung <i>end</i> .	19. 398.	102
—	Die Lautveränderung von <i>z, z̄, z̄</i> im Mittelschott.	19. 405.	102
—	Der Ursprung des unorganischen <i>z</i> in der mittelschott. Schreibung.	19. 409.	103
Holthaus, E.	Beiträge zur Geschichte d. engl. Vokale.	8. Anz. 86.	104
Horn, Wilh.	Probleme d. neuengl. Lautgeschichte. (I. Me. <i>ā</i> u. <i>ai</i> im Ne., II. Die Entstehung des modernengl. <i>ā</i> u. <i>ǣ</i> , III. Zur Geschichte		

- Horn, Wilh.** Probleme d. neuengl. Lautgeschichte.
der Dentale; IV Einfluß der Mundarten auf die Schriftsprache,
V. Zur Chronologie, VI Einzelheiten.) 35. 357 105
- Kern, J. H.** Zum Vokalismus einiger Lehnwörter im Ae (1. Zur Vertretung von lat. *q* in *cuneglasse* < *cynoglossa*; *lærig* < *lonca*, *stær* < [*hi*] *stora* 2. Zu ae. *Crīst*.) 37. 54. — Dazu Nachtrag (zu *Crīst*) 38. 265. 106
- Kluge, F.** . . . Altenglische Quantitätsverhältnisse und ihre Bezeichnung 4. Anz. 17 107
- Zur Lehre von der germanischen Anfangsbetonung (Betontes *ga-* Präfix) 46. 191. 108
- Luick, K.** Beiträge zur englischen Grammatik.
- I (1 Me *ǣ*, *ā* im Ne 2 *I*, *eye*, *aye* 3. Me *ai*, *ei* im Ne 4 Zur Diphthongierung von me *ū*, *ī*. 5 Zur Entstehung des ne *ju* 6 Frz *eu*, *ieu* im Engl 7 Der Lautwert von me ne *oi*) 14. 268
- II. (1 Der Lautwert u die Entwicklung der me *ou*-Diphthonge 2. Zur Vokalentwicklung vor *r* 3 Zur Vokalentwicklung vor *l*. 4 Zur Vokalentwicklung vor Nasalen 5. Zur Vokalentwicklung vor *gh*. 6 Über Schwund zweier Diphthongkomponenten infolge konsonantischer Einflüsse. 7 Berichtigungen) 16. 451.
- III. Die Quantitätsveränderungen im Laufe der englischen Sprachentwicklung 20. 335.
- IV. Der Ursprung der Fugung *a good one*. 29. 339
- V. Zur Quantitierung der romanischen Lehnwörter und den Quantitätsgesetzen überhaupt. 30. 1. (u. Nachtrag:) 238
- VI. (1. Gab es im Früh-me. einen *u*-Laut? 2. Zu me. *you*, *youth* 3 Zu ne. *briar*, *ousel* u Verwandtem 4 Zu früh-ne *chuse* 5 Nachtrag) 45. 132 109
- Über die Bedeutung der lebenden Mundarten für die englische Lautgeschichte 16. 370 110
- McKnight, G. H.** Initial *h*- in Middle-English 21. 300 111
- Pogatscher, A.** . . . Zum Schwund von *r* vor *s*. 31. 261 112
- Stratmann, F. H.** Das paragogische *n* im Englischen des 12 Jh. 4. 107. 113
- Sturmfels, A.** Der altfranzösische Vokalismus im Mittelengl. bis zum J. 1400. S. 201. 9. 551. 114
- Ten Brink, B.** Beiträge zur engl. Lautlehre
- I. Einleitendes. — Ae *g* (*ǵ*) — *hēng* und *heht* 1. 512.
- II. *éé* und *èè* im Me. 1. 526. — Dazu (Nachtrag) 2. 177 115
- Varnhagen, H.** Zum me. Konsonantismus. I. Epenthese von *c* in den Verbindungen *s* + Kons. 7. Anz. 87. 116
- Wells, B. W.** Development of Old English long vowels (*ī*; *ȳ*; *ē*, *īe*, *iē*; *ea*; *eo*; *āe*, *ā*, *ēa*; *eū*, *ū*, *ū*) 7. 203 117
- Zupitza, J.** Me *h* für *d*? 3. 375 118

Curtis, F. J. An investigation of the rimes and phonology of the Middle-Scotch Romance Clariodus. 16. 387 17. 1 125.	119
Heuser, W. <i>ai</i> und <i>ei</i> , unorganisch u. etymologisch berechtigt, in der Cambridger Handschrift des Bruce 17. 91.	120
Bowen, E. W. Open and close <i>e</i> in <i>Lazamon</i> . 16. 380	121
Stratmann, F. H. Das paragogische <i>n</i> im <i>Lazamon</i> . 3. 552.	122
Straub, F. Lautlehre der ae. Übersetzung des Pseudo-Alcuinschen Liber de virtutibus et vitiis in der ae Handschr Vespasianus D. XIV. fol. 104a—119a 47. 66	123
Björkman, E. Orms, Doppelkonsonanten 37. 351 494	124
Effer, H. Einfache u. doppelte Konsonanten im Ormulum 7. Anz. 166	125
Flasdieck, H. Die sprachl. Einheitlichkeit des Ormulums. 47. 289.	126
Trautmann, M. Orms, Doppelkonsonanten 7. Anz. 94 208.	127
— Orms Doppelzeichen bei Sweet u. Morsbach. 18. 371	128
Williams, R. A. Die Vokale der Tonsilben im Codex Wintoniensis. 25. 393.	129

e) Formenlehre und Wortbildung. Formenstand einzelner Denkmäler.

Lindkvist, H. On the origin and history of the English pronoun <i>she</i> . 45. 1	130
Meißgeier, E. Der Untergang des grammatischen Geschlechts im Früh-me. 47. 193.	131
Platt, J. Angelsächsisches. (1. Zur Kenntnis der ags. Geschlechter 2. Ags. Ortsnamen der <i>būc</i> -Deklination. 3. Ein wahrer ags. Dualis <i>sculdru</i> — <i>sculdŕō</i> . 4. Ags. <i>-u</i> in Feminina der <i>n</i> -Deklination. 5. Ags. fem. <i>wā</i> -Stämme. 6. Ags. <i>fetan</i> — <i>feccan</i> . 7. Ags. fem. Bildung <i>-ige</i> .) 6. 171. (u. Erklärung.) 474.	132
Pogatscher, A. Das westgerm. Deminutiv-Suffix <i>inkul</i> . 23. 310.	133
Roedler, E. Die Ausbreitung des <i>s</i> -Plurals im Englischen. II. [I = Diss phil. Kiel 1912] 40. 420.	134
Swaen, A. E. H. <i>To shrink, to sing, to drunk, to sink, to begin, to spin, to ring, to spring</i> . 17. 486.	135
— <i>to light</i> . 19. 348.	136
Sweet, H. Disguised compounds in Old English (I. <i>fultum</i> ; II. <i>subung</i> ; III. <i>lātteōw, lāreōw</i> ; IV. <i>intunga</i>) 3. 151.	137
— The preterite of <i>cuman</i> . 3. 152.	138
Ten Brink, B. Das ae Suffix <i>-ere</i> . 5. 1	139
Westergaard, Elisabeth. Verbal forms in Middle Scotch. 43. 95	140
— Masked Germanic suffixes in Lowland Scotch. 46. 344.	141
Pabst, F. Flexionsverhältnisse bei Robert von Gloucester. 13. 202. 245.	142

f) Syntax. Syntax einzelner Denkmäler.

Aronstein, Ph. <i>Shall</i> und <i>will</i> zum Ausdruck der Idealität im Englischen. 41. 10. 301.	143
— Die periphrastische Form im Englischen. 42. 1.	144
Benham, A. R. The clause of result in Old English prose 31. 197.	145

- Hupe, H** Die Präposition *for* 12. 388. — Dazu Stoffel 13. 107. 175
- Johnsen, O** Remarks on the use of partitive *of* in Anglo-Saxon 36. 283 176
- On some use of the Indefinite Relatives in Old English and on the origin of the Definite Relatives 37. 281 (Corrigendum) 392 177
- On some OE adverbs and conjunctions of time. 38. 83 178
- More notes on Old English adverbs and conjunctions of time 39. 101 179
- Klaeber, F** Zu ae *hwonne ær, donne* (<don> *ær de*. 40. 503 180
- Krueger, G** *Each-have; a scissors*. 25. 254 181
- Lohmann, O** Über die Auslassung des englischen Relativpronomens 3. 115 — Dazu Nachtrage von W Sattler 3. 373 u. O. Lohmann 4. 418 182
- Luick, K.** Zu ae *æn* 29. 527. 183
- Pogatscher, A.** Unausgedrucktes Subjekt im Ae 23. 261 184
- Püttmann, A.** Die Syntax der sog progressiven Form im Alt- u Frühmittelengl 31. 405. 185
- Sattler, W.** Beiträge zur Präpositionslehre im Neuenglischen.
- I. *to expect from, to expect of* 1. 102
 - II. *a visit to* 1. 279
 - III. *welcome to* 1. 283
 - IV. *in — at — on* (auf) 2. 73
 - V. *to part from — to part with* 2. 92
 - VI. *born of* 2. 260
 - VII. *to be at home — to be home* 3. 68
 - VIII. *an audience of* 4. 168
 - IX. *in . . . circumstances, under . . . circumstances* 4. 169
 - X. *different to* 4. 172. 292
 - XI. *in the distance, at (a, some) distance* 4. 173
 - XII. *free from, free of* 4. 293
 - XIII. *by the help, with the help* 4. 298
 - XIV. *with a vengeance* 4. 303
 - XV. *to die of, to die from* (for, by, with) 5. 383
 - XVI. *the key of, the key to* 5. 396
 - XVII. *kind of him, kind in him* 5. 399
 - XVIII. *in a loud voice, with a* (<loud>) *voice* 5. 405
 - XIX. *to borrow, to buy of, from* 8. 85
 - XX. *at — in* 9. 225 186
- Shearin, H. G.** The expression of purpose in Old English poetry. 32. 235. 187
- Smith, C Alph.** A note on the concord of collectives and indefinites in English 23. 242. — Dazu G Krueger, „Note“ 23. 523 188
- Voges, F.** Der reflexive Dativ im Englischen. 6. 317. 189
- Westergaard, Elisabeth.** A few remarks on the use and the significations of the prepositions in Lowland Scotch. 41. 444. 190
- Wilson, Ch B.** Collectives and indefinites again. 24. 341 191
- Wullen, F.** Der syntaktische Gebrauch der Präpositionen *fram, under, ofer, þurh* in der angelsachs Poesie [NB. Nur Teil 2 *ofer* u *þurh*. Teil 1 *fram, under* = Diss. phil. Kiel 1908] 34. 424. 192

Zupitza, J Ein angeblicher Druckfehler (im Übungsbuch XXIV, 110. <i>of drygtyn</i> ; richtig ohne Artikel). 3. 372	193
— Zur Lehre vom Gebrauch des ne. Conditionals 7. Anz 149	194
— Der Accusativ qualitatis im heutigen English 7. 156	195
<hr/>	
Nader, E Tempus u. Modus im Beowulf. 10. 342. 11. 444.	196
Todt, A. Die Wortstellung im Beowulf. 16. 226.	197
Hofer, O. Der syntaktische Gebrauch des Dativs u. Instrumentals in den Cædmon beigelegten Dichtungen 7. 355.	198
Graef, A. Die präsentischen Tempora bei Chaucer 12. 532	199
Roefsger, R Über den syntaktischen Gebrauch des Genetivs in Cynewulfs Elene, Crist u. Juliana. 8. 338.	200
— s 173	
Wack, G Artikel und Demonstrativpronomen in Andreas u. Elene 15. 209	201
Schmittbetz, K Das Adjektiv in „Sir Gawayn and the Grene Knight“. 32. 1. 163. 359	202
Wells, J E. Accidence in „The Owl and the Nightingale“. 33. 252	203
Smith, Herb Syntax der Wycliff-Purveyschen Übersetzung u. der „Authorized Version“ der vier Evangelien. 30. 413.	204

g) Wortkunde. (Lexikographie. Glossenforschung. Wortgeschichte. Namenforschung.)

Schlutter, O B. Sind die Angaben des NED durchaus verlässlich? 40. 508.	205
— Bemerkungen zum NED. 49. 285.	206
Mothes, R. Das Flugwesen u. der ne. Wortschatz 42. 337.	207
<hr/>	
Crawford, S. J. The Late Old English notes of MS (Brit. Mus.) Cotton Claudius B IV. 47. 124.	208
Förster, M. Die ae Glossenhandschrift Plantinus 32 (Antwerpen) u. Additional 32246 (London) 41. 94.	209
Hausknecht, E. Die altengl. Glossen des Cod. 1650 der kgl. Bibl. zu Brüssel. [Enth. Aldhelms De laudibus virginitatis ... mit Glossen.] 6. 97.	210
Holthausen, F Anglo-Saxonica. (I. Altengl. Glossen zu Isidors Synonyma. — II. Varia: Glossen und Interlinearversionen) 11. 171.	211
— Zu Sweets Oldest English Texts. 21. 231.	212
Kluge, F. Aes Glossen. [Brit. Mus.] Add. MS 32, 246. 8. 448.	213
Logeman, H. New Aldhelm Glosses. 13. 26.	214
Manitius, M. Aes Glossen in Dresdener Handschriften. 24. 428.	215
Napier, A. Collation der altengl. Aldhelmglossen des Cod. 38 der Cathedral-Bibl. zu Salisbury. 15. 204.	216
Schlutter, O B. Zu Sweets Oldest English Texts. I—IV. 19. 101. 461. 20. 136. 381.	217

- Schlutter, O B** Zur Steuer der Wahrheit [Polemik gegen Holthausen wegen Sweets OET und Nachtrag zu Aldhelm glossen in ZfdA 9, 401] 24. 525 218
- Zu den ae Denkmälern (Eine zweite Abwehr.) 26. 286. 219
- Anglo-Saxonica (Zerstreute Glossen aus Brüsseler Handschriften — Cod. 1823—30 —, Randglossen aus dem Brüsseler Codex 8558—63, Interlinearglossen ebd.; Weiteres zu *dasme* „Moschus“) 32. 503. 220
- (Weitere keltische Spuren in ae Glossaren) 33. 137 (Altenglisches aus Leidener Handschriften 33. 239. (u. Berichtigungen.) 532 221
- Zu den Brüsseler Aldhelm glossen 33. 232 222
- Das Vocabularium Cornicum u. seine Beziehungen zu dem ae Vocabulare des 11 Jh. aus Ms Cott. Julius A II 4^o, fol 120^v¹⁷—130^v 33. 370. 223
- Eine Vergleichung von Sweets Ausgabe des Codex Epinalensis (Facs 1883, OET 1885) mit der Handschrift 34. 266 224
- Zum Epinalglossar 35. 137. (und Berichtigungen) 426 225
- Altenglisch-Althochdeutsches aus dem Codex Trevirensis no 40 35. 145. 226
- Altenglisches aus Schweizer Handschriften (Alte Bibelglossen aus St. Gallen, Bedas Sterbegesang.) 36. 389 227
- Altenglisches aus Leidener Handschriften 36. 395 228
- Zu den Leidener Glossen. 44. 386. 229
- Weiteres zu Holthausens kritischer Ausgabe der ae. Leidener Glossen 45. 408 230
- Sievers, E.** Zu den ags. Glossen (1. Zu den neuen Aldhelm glossen. 2 Zu Ælfrics Glossar. 3 Zu den glossae Harleianae 4 Zu den Prosper glossen 5 Zu den Cleopatraglossen) 13. 309 231
- Björkman, E.** Zur englischen Wortkunde (1. Ne *gird* „hühnen. schmahen“. 2 ne dial. *heckle* „faultfinding“ ... 3. ne dial *inmeat(s)* „Kaldauen“. 4. ne *knell* „lauten“. 5. me. *lön* „concealment“. 6. ae. *puul* „Pfuhl“. 7 me. *rog* „Rad“. 8. ne. dial *scrump* „to stint“ ... 9 me. (to) *skeggrenn* „to scatter“. 10. ae. *sleac* „slack“. 11. ne *snag* „Knoten, Knorren“ 12 ae. *þir* „ancilla“. 13 ae *yre*, pl. *ðran*.) 39. 359 232
- Dieter, F.** Ae. *healstán*. 18. 291. 233
- Fehr, B** Zur Etymologie von ae *massere*. 33. 133. 403 234
- Fijn van Draat, P.** Maternal impression [Im Engl. ein Äquivalent für deutsch „sich versehen“ nicht vorhanden.] 50. 287 235
- Hartmann, M.** ... Exkurs. Spuren des Griechischen im ags. (*geladung* für *ἐκκλησία*; *Hæland*; *munuch* für *κοινόβιον*; *Sigelsearwan*, *Sigelsewaras* = Athiopier). 5. 449 236
- Hempl, G.** Is *Book* from the Latin? 15. 220. 237
- Oe *ræsn*, *ren*, *ærn*, *hrcn*, *hærn* 24. 386. 238
- Jellinghaus, H.** Ags.-ne. Wörter, die nicht niederdeutsch sind 20. 463. 239
- Imelmann, R.** Zu *neorxanawang*. 35. 428. 240
- Kern, J H** Zu ae *mærsian*. 28. 394 241
- Zu ne. *oven*. 37. 61. (u. Nachtrag.) 38. 266. 242

- Klaeber, F.** Zum Bedeutungsinhalt gewisser ae Wörter u ihrer Verwendung. 46. 232 243
- Kluge, F.** Anglosaxonica (*læssa, læsta, oferþwangan, bend-benn, sweot, weor(c)*). 4. 105. 244
- Zur englischen Wortgeschichte (1 me Adverb *biðene* 2 gear 3 me. *glawe*) 24. 309 245
- Kolkwitz.** Etymologisches (1 Ne *seen* 2 Ne *snal*) 17. 407 246
- Lindelöf, U.** Keltisches *mín* für (lat) „os“ im Altengl 35. 540. 247
- Logeman, H.** Stray gleanings (1 O E *clm* in Corpus Gl. 427 2 Haupts Zeitschr IX, 503 b *starleornea* 3 Engl. Stud VIII, 474 [Textemendation] 4 Wright-Walker p 100, 1 44. *gærd* [nicht *gaers*] 12. 528 — *Dazu Holthausen 12. 606 248
- Luick, K.** Zu ne *havr*. 14. 456 249
- Zu ne. *oven*. 37. 276 250
- Pogatscher, A.** Etymologisches u. Grammatisches (*hlöse* „Schweinstall“, *lempitu* „patella“, *massere* „Kaufmann“, *morgen-colla*, not „kurz geschoren“, *oleccan* „schmeicheln“, ne *souse* „einpökeln“, *wei* „Mann“; ne *soss, fuss, nuzzle*) 31. 257. 251
- Reinius, J.** Ags *neorxnawang*. 19. 554. 252
- Ritter, O.** Etymologien (1 Ae. *snell*, 2 ne. *bet* „wetten, Wette“; 3. *boy, lad*, 4. *brag*, 5. *dagger*, 6. *flimsy*, 7. *lass*, 8. *nudge*, 9. *rattar*; 10. *spud*.) 33. 471 253
- *Neorxnawang*. 33. 467 34. 528 254
- Schluffer, O B.** Anglo-Saxonica 30. 123 239 394 31. 55 135 521 255
- s 220 221.
- Weitere Beiträge zur altengl. Wortforschung 36. 59 37. 41 59 38. 250 512 40. 343 505 42. 357 451 43. 98. 195 44. 94. 291 45. 187 46. 143 *206 286 323 47. 34. (u Berichtigung) 192 244 287 48. 101. 375 49. 92 183 (Berichtigungen) 192 376 256
- . . Keltisches *mín* für lat „os“. 35. 427 257
- Zu kelt *mín* „os“ im Cambridge Psalter. 36. 78. 258
- Zur Frage des keltischen Ursprungs von ae *gafol* 36. 377 — Dazu Kern, 36. 382. 259
- Ae. *scinn* = ne *shin* = nhd. *Schinne* 40. 260 260
- Schröer, A.** Zur Etymologie von *catch*. 4. 412. 261
- Skeat, W. W.** On the etymology of *catch*. 4. 412 262
- Suchier, H.** *Romanquer*. 23. 521. 263
- Swaen, A E. H.** English Words of dutch origin (*kink, furlough, hale, kinchin, plash, bung*). 16. 512. 264
- As *scænan* = ae. *sheen*. 41. 184. 265
- Sweet, H.** English etymologies (I. *left*, II *bless*) 3. 155. 266
- Thomas, N. W.** Zur Etymologie von *Maske* 23. 517. 267
- Trautmann, M.** [Etymologisches.] (*burr, catch, catcher, collop; deal, dusk; fag; fudge; lurk; mellow, painm; stark*). 4. Anz. 51. — Nachtrag zu *burr*. Ebd. 67 268
- *Amulet*. 7. Anz. 99 269
- Wortgeschichtliches (*Dear Good bye. Light in to make light of*) 8. Anz. 144 270

Trautmann, M Beiträge zu einem künftigen „Sprachschatz der ae Dichter“ (1 <i>gedraeg</i> u <i>gedraeg</i> . 2 „ <i>brim-cald</i> “, 3. <i>wopes hring</i>) 33. 276	271
Varnhagen, H Etymologie von <i>catch</i> 3. 376	272
Wiener, L Engl. <i>rummage</i> , franz. <i>maquignon</i> , <i>maquiller</i> , <i>masque</i> etc 23. 101	273
— Roman <i>ogro</i> , <i>orco</i> 23. 107	274
Zupitza, J Etymologie von <i>ne loose</i> 7. Anz 152	275
<hr/>	
Ancombe, A The etymon of Portslade and Portsmouth 46. 383.	276
Jellinghaus, H Englische u niederdeutsche Ortsnamen 20. 257.	277
Lindkvist, H A study on Early Medieval York (A survey of the principal topographic nomenclature). 50. 345	278
Smith, A H. The place-names Jervaulx, Ure, and York 48. 291	279
Zachrisson, R E The french definite article in English place-names 34. 308	280
Tamson, G A passage in the Middle English poem of „King Horn“ (v 702: <i>bleine</i> = <i>baleine</i> = <i>whale</i>). 19. 460	281
Whitman, Ch. H The Old English animal names mollusks, toads, frogs, worms, reptiles 30. 380.	282

h) Mundarten und Schriftsprache. Abarten.

Dibelius, W John Capgrave u. die englische Schriftsprache 23. 153 323. 427. 24. 211. 269.	283
Förster, D. u M. Dialektmaterialien aus dem 18 Jahrh. [1. Devon- shire-Wörter (1701). 2 Zur schottischen Aussprache (1787). 3 Dialektwörter bei Kersey (1708)] 24. 113.	284
Pogatscher, A. Die englische æ, æ-Grenze. 23. 302.	285
Ritter, O. Zur englischen æ/æ-Grenze 37. 269	286
Trautmann, M. Über das nordhumbr r. 3. 376	287
Wall, A A contribution towards the study of the Scandinavian element in the English dialects 20. 45	288
— s 93. 100. 101 110	
<hr/>	
Grade, P. Das Neger-Englisch an der Westküste von Afrika 14. 362	289
Harrison, James A Negro English. 7. 232.	290
Henrici, E. Westafrikanisches Neger-Englisch 20. 397	291

Besprechungen zu a—h.

Gutersohn, J. Beiträge zu einer phonet Vokallehre. (E. Eienkel) 8. Anz. 29.	292
Sievers, Ed. Grundzüge der Phonetik. 2. Aufl. (M Trautmann) 4. Anz. 56	293
Trautmann, M. Die Sprachlaute 1. allg. u. die Laute des Englischen, Französischen u. Deutschen i. bes. 1. (Selbstanz) 7. Anz. 42.	294

- Cook, A. S.** The phonological investigation of Old English (G S[chirmei]) 11. 532 295
- Cosijn, P. J.** Altwestsächsische Grammatik 1. Hälfte (M Tiautmann) 7. Anz. 148 — Dass. (R W[ulker]) 11. 317 296
- Fiedler, Ed.** Wissenschaftl. Grammatik d. engl. Sprache. 2. Aufl., besorgt von E. Kölbing (K. Sachs). 1. 562. 297
- Körner, K.** Einleitung in das Studium des Ags. T 2 (U. Zernial) 4. Anz. 20. 298
- Lounsbury, T. R.** History of the English language. (M Tiautmann) 3. 581. 299
- Pogatscher, A.** Zur Lautlehre der griechischen, lateinischen u. romanischen Lehnwörter im Altengl. (G S[chirmei]) 11. 533 300
- Sievers, Ed.** Ags. Grammatik (F. Kluge) 5. Anz. 81 301
- Sweet, H.** A history of English sounds from the earliest period with full word lists. (R W[ulker]) 11. 316 302
- Turner, R.** Die engl. Sprache. Eine kurze Geschichte d. engl. Sprache nebst Glossar. (R W[ulker]) 7. Anz. 139 303
-
- Wülffing, E.** Darstellung der Syntax in König Alfreds Übersetzung von Gregors d. Gr. Cura Pastoralis. 1. Hälfte. Dphil. (R W[ulker]) 11. 322 304
- Aelfric's Grammatik und Glossar**, hrsg. von Jul. Zupitza. Abt. 1. (F. Kluge.) 4. Anz. 14 305
- Kempf, E.** Darstellung der Syntax in der sog. Caedmon'schen Exodus. Dphil. (R. W[ulker]) 11. 323. 306
- Gräf, Ad.** Das Perfektum bei Chaucer. Eine syntakt. Untersuchung (R W[ulker]) 11. 326. 307
- Ten Brink, B.** Chaucers Sprache u. Verskunst. (R. W[ulker]) 7. Anz. 142. 308
- Schürmann, Jos.** Darstellung d. Syntax in Cynewulfs Elene. Dphil. (E. Forster) 7. Anz. 30 309
- Carstens, B.** Zur Dialektbestimmung des me. Sir Firumbias (Eug. Einenkel) 7. Anz. 5. 310
- Behm, O. P.** The Language of the Later part of the Peterborough Chronicle. Dphil. (A. Würzner) 8. Anz. 18. 311
-
- Balg, G. H.** A comparative glossary of the Gothic language with especial reference to English and German. P. 2—5. P. 6—8 (R. W[ulker]) 11. 316 552. 12. 475. 312
- An Anglo-Saxon Dictionary** based on the manuscript collections of the late Joseph Bosworth, ed. and enlarged by Northcote Toller. P. 1. 2. (R. P. Wülcker.) 5. Anz. 74. 313
- Catholicon Anglicum:** an English-Latin Wordbook, dated 1483. Ed. by S. J. Hertridge. (L. Toulmin Smith). 5. Anz. 26. 314
- The Century Dictionary.** An encyclopedic lexicon of the English language. Prep. under the superintend. of Will. Dwight Whitney. In 6 vol. Vol. 1. P. 1. (E. F[lügel].) 12. 621. 315

A New English Dictionary on historical principles, ed. by James A H Murray P I. (F H Stratmann.) 7. Anz 1 — Dass (H R. Helwich) 8. Anz. 8.	316
Hierthes , L Wörterbuch des schottischen Dialekts in den Werken von W. Scott u Burns (L Morsbach) 6. Anz 73	317
Leo , H Ags. Glossar (Ed. Sievers) 2. 526.	318
Mayhew , A. L, and Skeat , W W. A concise Dictionary of Middle English from A D 1150 to 1580 (R W[ulker]) 11. 317.	319
Müller , Ed Etymologisches Wörterbuch d. engl Sprache. 2. Aufl. (M. Trautmann.) 4. Anz. 50.	320
Langenscheidts Notwörterbücher . T. 1 Engl.-Deutsch. T 2 Deutsch-Engl Von E. Marot. T 3 Sachwörterbuch. Unter redakt Mitw. von Heinr Baumann u J. Th Dann zsgst von Karl Naubert (D Asher) 8. Anz 34	321
Regel , E, u Schuler , I G C Einführung in das heutige Englisch, nach Stämmen geordnet, mit Berucks d Synonymik. (P L[ange]) 12. 487	322
Sainte Claire , A M de A dictionary of English, French and German idioms. (D Asher) 2. 546	323
Skeat , W W An etymological dictionary of the English language P. 1—3. (M. Trautmann.) 4. Anz 50.	324
Tanger , G Englischs Namenlexikon (R W[ulker]) 11. 318	325
Wershoven , F G Technical Vocabulary English and German. (D Asher) 3. 568.	326

VI. Englische Metrik, Poetik und Stilistik. Metrik usw. einzelner Denkmäler.

Bödtker , A. T. Questions of stress and pause in Modern English. 37. 27.	327
Einenkel , E. Die metrische Frage. 17. 407.	328
Fijn van Draat , P. Rhythm in English prose. 36. 1. 492 — Dazu: („Erratum“) 36. 140. („An apology“) 36. 538.	329
— The cursus in Old English poetry. 38. 377.	330
Goebel , J. Zur Vorgeschichte der Sieversschen Typentheorie 19. 499	331
Hein , J. Über die bildliche Verneinung in der mittlengl. Poesie. 15. 41. 391.	332
Kail , J. Über die Parallelstellen in der ags Poesie 12. 21.	333
Lowes , J. L. „Simple“ and „coy“. A note on 14th Century poetic diction. 33. 440	334
Luick , K. Die englische Stabreimzeile im 14., 15. u. 16. Jh. 11. 392.	
I. Das Troy-Book. 11. 394	
II. William Langley u. seine Schule. 11. 429.	
III. Die Alexanderbruchstücke; William of Palerne; Joseph of Arimathie. 11. 553.	
IV. Die Werke des Dichters von „Sir Gawayn“. 11. 572.	
V. Morte Arthure. 11. 585.	

Luick, K. Die englische Stabreimzeile

VI Kleinere Denkmäler. (The Cheuelere Assigne, Jack of Upland; Reply of Friar Daw Topias, Upland's Rejoinder; Ancient Scottish Prophecy No 1 2; Th Becket's Prophecies, Burlesque, Satire on the Blacksmith's). 11. 597.

VII. Die letzten Ausläufer (Dunbar, „The twa marryit women and the wedo“, Scottish Field; Death and Life) 11. 602. 335

— Zur Metrik der mittellenglisch reimend-alliterierenden Dichtung. (I. Kurzzeile II. Der Einfluß des Endreims auf die Rhythmik des Verses. III. Zu „The Awntyrs of Arthure“.) 12. 437 336

— Zur metrischen Lehre 33. 269 (u. Nachtrag) 39. 274 337

Mentzel, E. Zur Geschichte des Otfridischen Verses im Englischen 8. Anz. 49. 10. 105 (Nachtrag) 186 338

Rosenthal, F. Die alliterierende engl. Langzeile im 14. Jh. 1. 414. 339

Sarrasin, G. Parallelstellen in altengl. Dichtung 14. 186 340

Schipper, J. Zur altengl. Wortbetonung. Eine Entgegnung 5. Anz. 88 — Dazu „Erklärung“ von *Eisenkel* 6. Anz. 64 341

Schmitz, Th. Die Sechstakter in der altengl. Dichtung 33. 1. 172. 342

Schröder, A. Die Anfänge des Blankverses in England 4. 1. 419 (Berichtigung). 343

— Exkurs über die Metrik. (Zu „A Comedy concerninge thre laws“ von Johan Bale) 5. 238. 344

Suchier, H. Zur Versbildung der Anglo-Normannen 2. 215. 345

Trautmann, M. Zur alt- u. mittellengl. Verslehre 5. Anz. 111. 346

— Otfrid in England 7. Anz. 211 8. Anz. 144 347

— Metrische Antiquitäten [gegen J. Schipper] 8. Anz. 246 348

— Zur Kenntnis u. Geschichte der metrischen Stabzeile 17. 83. 349

Varnhagen, H. Ein mittellengl. Gedicht seltener Form [achtzeilige Strophe der Reimordnung ababbaba bzw. aabbabba] 7. Anz. 85 350

Wisemann, Th. Zur metrischen Wortbetonung 5. 466 351

Björkman, E. Zum alliterierenden Morte Arthure. 39. 253. 352

Langhans, Victor. Der Reimvokal *e* bei Chaucer 45. 221 297 353

Lefèvre, P. ... Der Reim bei Cynewulf. 6. 233 354

Wilke, W. Anwendung der rhyme-test und double-ending-test auf Ben Jonsons Dramen 10. 512. 355

Regel, K. Spruch und Bild im Laxamon. 1. 197 356

Trautmann, M. Über Laxamons Vers. 2. 153 357

Teichmann, E. Zur Stabreimzeile im Will. Langlands Buch von Peter d. Pfleger 13. 140 358

Kern, J. H. Hoccleves Verszeile. 40. 367. 359

Wagner, A. Metrische Bemerkungen zu Shakespeares Macbeth. 13. 352. 360

Wülffing, I. E. Das Bild u. die bildliche Verneinung im Laud-Troy-Book. 27. 555. 28. 29. 361

Cramer, H. Das persönliche Geschlecht unpersönlicher Substantiva (einschl. der Tiernamen) bei William Wordsworth 43. 1. 101. 261. 362

- Einenkel, E [Wulfstans] Sermo lupi ad Anglos. Ein Gedicht [im Otftridischen Versmafs]. 7. Anz. 200. 363

Besprechungen.

- Schipper, J Englische Metrik T 1 (E Einenkel.) 5. Anz. 30 139. — Dazu Einenkel Erklärung 6. Anz. 64. 364
 McClumpha, Ch. Fl. The alliteration of Chaucer Dphil. (Anz) 11. 326 365
 Price, Th. R The construction and types of Shakespeare's verse as seen in the Othello (E. F[lügel]) 11. 550. 366

VII. Englische Literaturgeschichte.

a) Allgemeines.

- Baschó, Lilly. Englische Schriftstellerinnen in ihren Beziehungen zur französischen Revolution 41. 185 367
 Brie, F. Imperialistische Strömungen in der engl. Literatur 40. 1. 368
 — Deismus u Atheismus in der englischen Renaissance. 48. 54. 105. 369

Besprechungen.

- Brother Azarias. Development of English Literature (R. P Wulker.) 4. Anz 3 370
 Bierbaum, F J History of the English language and literature from the Earliest Times until the Present Day incl. the American literature. 2. ed (G S[chirmer]) 11. 530. 371
 Higginson, Th. W Short Studies of American authors. (E. F[lügel].) 12. 221. 372
 Merbot, Reinh. Asthetische Studien zur angelsachs Poesie (J Koch) 6. Anz. 100. 373
 Schmidt, Alex. Gesammelte Abhandlungen. (E F[lügel]) 12. 622 374
 Seebohm, Fred. The Oxford Reformers John Colet, Erasmus und Thomas More. 3 ed. (E. F[lügel]) 12. 210 375
 Ten Brinck, B Geschichte der englischen Literatur. Bd 1. 2 1. Hälfte R. W[ulker]) 2. 199. 12. 469 376
 Wülker, R. Grundriß zur ags. Literaturgeschichte 1. Hälfte. (Selbstanzeige.) 7. Anz. 139 — Dass. (vollständiges Werk). (E Einenkel.) 8. Anz. 157. 377

b) Einzelne Gattungen.

- Flügel, F. Zur Chronologie der englischen Balladen. (Im Anschluß an: Child, English and Scottish Popular Ballads) 21. 312. 378
 Schaubert, E v. Zur Geschichte der Black-Letter Broadside Ballad 50. 1. 379
 Flügel, E. Verschollene Sonette (von Henry Parker Lord Morley und Thomas Sackville.) 13. 72. 380
 Schirmer, Walter F. Das Sonett in der engl. Literatur. 49. 1. 381

Andrae, A Zum Drama (Lily u Chaucer. Frau von Bath)	17. 259	382
Ballmann, O Chaucers Einfluss auf das englische Drama im Zeitalter der Königin Elisabeth und der beiden ersten Stuartkönige	25. 1	383
Binz, G. Londoner Theater und Schauspiele i J 1559 (nach Thomas Platters Reisebericht v J 1599).	22. 456	384
Graves, T. S The political use of the stage during the reign of James I.	38. 137	385
Hohlfeld, A Die altengl. Kollektivmysterien unter besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses der York- u Towneley-Spiele	11. 219	386
Lawrence, W J. A forgotten stage conventionality	26. 447	387
— Early French players in England.	32. 60	388
— Irish Types in Old-Time English Drama.	35. 347	389
— The 17 th Century Theatre Systems of admission	35. 526	390
— Windows on the Pre-Restoration Stage	36. 450.	391
Nicoll, A Scenery in Restoration Theatres.	44. 217 — Dazu.	
A Correction.	45. 200	392
— The origin and types of the Heroic Tragedy.	44. 325	393
— Italian Opera in England. The first five years	46. 257	394
Soffé, E Eine Nachricht über englische Komödianten in Mahren.	10. 289.	395
Waterhouse, O The development of English sentimental comedy in the 18 th cent	30. 137. 269.	396

Besprechungen.

Elze, K. Notes on Elizabethan dramatists. Ser [1] 2 (L Proescholdt)	3. 559 7. Anz. 112.	397
Gaedertz, K. Th. Zur Kenntnis der altengl Bühne (E F[lügel].)	12. 206	398
Mentzel, E Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a M; von ihren ersten Anfängen bis zur Eröffnung des Comödienhauses (R. Wulcker.)	6. Anz 53	399
Sommer, O. Erster Versuch über die englische Hirtendichtung. (E. F[lügel].)	11. 546	400
Stoddard, Francis H. References for students of Miracle Plays and Mysteries. (R W[ulker].)	11. 326.	401
Ward, A. W. History of English dramatic literature to the death of Queen Anne. (W. Wagner.)	1. 164 355.	402

c) Motive und Stoffe. Wechselwirkungen.

Borinski, Noch einmal von Honorificabilitudinitatibus	19. 135	403
Diebler, A Faust- u Wagnerpantomimen in England	7. 341	404
Emerson, O. F. The shepherd's star in English poetry	39. 495 —	
Dazu „Corrections“.	40. 512	405
Flügel, E. Pyramys und Tysbe	12. 13 (Nachtrag:)	631. 406
— The irreverent Doctor Fawstus (als Hasardspieler erwähnt bei Sir John Harington in „A Treatise on Playe“)	18. 332.	407

- Görbing, F** Beispiele von realisierten Mythen in den englischen u schottischen Balladen 23. 1 408
- Die Ballade „The Marriage of Sir Gawain“ in ihren Beziehungen zu Chaucers *Wife of Bath's Tale* u Gowers Erzählung von Florent. 23. 405 409
- Kiesow, K** Die verschiedenen Bearbeitungen der Novelle von der Herzogin von Amalfi des Bandello in den Literaturen des 16 u 17 Jh 17. 199. 410
- Köhler, R** Der Mann im Mond u eine Stelle in S. Rowley's *When you see me, you know me* 2. 137 411
- *How the plowman learned his Pater Noster.* 2. 388 412
- Koeppel, E** Die englischen Fassungen des 16 Jh.
- I. *Aminta* Abraham Fraunce's *Amyntas* Pastorall The first part of the Countesse of Pembrokes *Yvychurch* 11. 11.
- II *La Gerusalemme Liberata* A Richard Carew's *Godfrey of Bulloigne* B Edmund Spensers Verhältnis zu Tasso. 11. 333
- C. Edward Fairfax' *Godfrey of Bulloigne* u. Übersetzungen des 18 u 19 Jh D George Turbervile's Verhältnis zur ital Literatur Der sog Turbervile Tasso 13. 42 413
- Lücke, E** Das Leben der Constance bei Trivet, Gower u. Chaucer. 14. 77 147. 414
- Nagel, K** Wie ein Volkslied wird [*Sally in our alley*“ als Quelle von Bojes „*Lore am Tore*“] 49. 345 415
- Perott, J. de.** Eine portugiesische Parallele zum Hl Dreikönigsabend 38. 255 416
- Ritter, O** Zwei unbekannte Fassungen des Sir John Barleycorn 27. 450 417
- Stefanović, Svet** Ein Beitrag zur angelsachs Offa-Sage 35. 483 418
- Stiefel, A L** Die Quellen der englischen Schwankbücher des 16 Jh 31. 454 — Dazu Koeppel, E 32. 253 419
- Zur Schwank- u Motivkunde (1 Erwiderung auf Koeppel 32, 253 ff * 2. Nachtrage zum Aufsatz über die Quellen der *Merry Tales*, Wittie Questions and Quicke Answers) 32. 491 — * Dazu Koeppel 33. 143 420
- Vocht, H de.** „*Merry Tales and Quicke Answeres*“ and their sources. 33. 120. 421
- Wagner, A** Zur Tundalusvision 20. 452 422
- Zupitza, J.** Zu Alfreds Spruchen, ed Morris 118, 264, und Hending, ed. Béddecker 293, 133 [Gegenstück im Lubecker Rathaus. Mennich man lude synghet usw.] 3. 370. 423

Besprechungen.

- Bahlsen, L.** Kotzebue und Sheridan K's Peru-Dramen und Sh's Pizarro. Ein Beitr z Gesch. d Beziehungen zwischen deutscher u. engl. Lit (G. S[chirmer]) 11. 634. 424
- Braunholtz, E.** Die erste nichtchristl Parabel des Barlaam u. Josaphat, ihre Herkunft u Verbreitung (E. Eickenkel) 8. Anz. 24. 425
- Bugge, S.** Studien über die Entstehung der nordischen Gotter- und Heldensagen. Übers. von O. Brenner Reihe 1. H. 1. (R. P. Wulcker) 4. Anz. 87. 426

- Koch, J.** Die Siebenschläferlegende, ihr Ursprung und ihre Verbreitung. Eine mytholog.-literaturgeschichtl. Studie (H. Loschhorn) 6. Anz 46 427
- Vollhardt, W.** Einfluß der lateinischen geistlichen Literatur auf einige kleinere Schöpfungen der englischen Übergangsperiode Dphil (R. W[ulker].) 11. 324. 428

VIII. Englische Literatur: Denkmäler und Autoren nebst Erläuterungsschriften.

a) Sammlungen. Kollationen und Emendationen. Miscellen.

- Afsmann, B.** Aus Ms. Vesp D 14. (1. Prophezerung aus dem 1. Januar für das Jahr. 2. Vorzeichen des Jungsten Gerichts 3. Übersetzung von Alcuins De virtutibus et vitiis liber) 11. 368 429
- Bolle, W.** Zur Lyrik der Rawlinson-Hs C 813. 34. 273 430
- Chambers, R. W.** The Brit. Mus. Transcript of the Exeter Book. (Add Ms 9067) 35. 393. 431
- Elze, K.** Noten und Konjekturen zu neuenglischen Dichtern. (Shakespeare: The Tempest I. 1 v. 60/61, The Merchant of Venice II, 2 v. 100/101, III, 2 v. 242, Julius Cæsar I, 2 v. 13—15, I, 3 v. 139—141, II, 1 v. 282—286; The Two Noble Kinsmen III, 5. Marlowe: Edward II. I, 1. Milton: Paradise Lost IV, 528—533.) 1. 338. 432
- Flügel, E.** Liedersammlungen des 16. Jahrh., besonders aus der Zeit Heinrichs VIII.
- I. (1. Die Lieder des Add Ms 31922 2. Die Lieder des Royal Ms. App. 58) 12. 255. (u. Berichtigung.) 496
 - II. (3. Fragment der Christmasse Carolles von Wynkyn de Worde. 4. Christmas Carolles newly inprinted. 5. Bassus) 12. 585.
 - III. (6. Die Lieder des Balliol Ms 354.) 26. 94.
- [Fortsetzung von] Padelford, F. M. 7 The Songs in Ms Rawlinson C. 813. 31. 309. 433
- Kleine Mitteilungen zur Literaturgeschichte des 16. Jh. 1. Grab-
schrift in englischen gereimten Hexametern. 2. Klassische Ver-
sammlung aus einem Cambridger Studentenkreise. 3. An A B C for
chyltren.) 13. 455. 434
- Kleinere Mitteilungen aus Handschriften.
- I. Aus der Schule Lydgate's (Maister Benet's Christmas Game,
Cornysh's Treatyse bitwene Trowth and Enformacion, Die Pro-
verbs von Lekenfield u. Wresl) 14. 463.
 - II. Ein Brief Sir Thomas More's 14. 497.
 - III. Englische Hexameter (Bracegirdle's Boethius) 14. 499 435
- A new collation of the Ellesmere ms. 30. 401 436
- Förster, M.** Kleinere me Texte (1. Zwei frühme. Predigten. 2. Zwei
frühme. Todesmahnungen. 3. Me. Pflanzenglossen. 4. Zwei me Marien-
gedichte. 5. Lydgates Gesundheitsregeln — Dietary 6. Ein me Testa-
ment „Christi“. 7. Me. Sprichwörter. 8. Me. Rätsel u. Verwandtes.

- Förster, M.** Kleinere ne Texte.
 9 Ein ne Himmels-Schutzbrieff 10 Eine dritte frühne Todes-
 mahnung 11. Über den Antichrist) 42. 145 (u Nachtrag.) 43. 191. 437
 — Zu den Erfurter Pflanzennamen. 42. 360. 438
 — Das elisabethanische Sprichwort nach Th. Draxes *Treasure of*
Ancient Adagies (1616) 42. 361 439
Garrett, R. M. A Satire against women. 32. 358. 440
 — Middle English Rimed Medical Treatise. (Br. Ms. Add Ms 17866
 fol 5a—21b) 34. 163. 441
Grienberger. Zu den Inschriften des Clermonter Runenkastchens.
 27. 436 442
Hammond, Eleanor P. Ashmole 59 and other Shirley manuscripts
 30. 320 443.
Heuser, W. With an O and an I (Liederzyklus Lucas, Matheus,
 Markus, Joh'n). 27. 283 444
 — Eine vergessene Handschrift des Surteespsalters u die dort ein-
 geschalteten mittengl. Gedichte 29. 385 445
 — Fragmente von unbekannten Spielmannsliedern des 14 Jh. aus
 Ms Rawl D. 913. 30. 173. 446
 — Die alttestamentlichen Dichtungen des Ms. Seld. Supra 52 der Bod-
 leiana Ein vergessenes Werk u. ein übersehenes Manuskript. 31. 1
 — Dazu. Paves, A. C. An earlier discovery of Ms Selden supra 52
 31. 256 447
Holder, A. Collationen zu ags. Werken:
 I De rebus in Oriente mirabilibus. 1. 331
 II. Epistola Alexandri ad Aristotelem. 1. 507. 448
Holthausen, F. Zu altenglischen u mittenglischen Dichtungen.
 I. (1. Der Wanderer. 2. Andreas 3. Elene. 4. Ratsel 5. Lob
 der Frauen. 6. Assumptio Mariae 7. Die sieben Todsünden
 8. Psalm L 9. Die Feinde des Menschen. 10. The eremyte
 and the outlawe 11. Die Boten des Todes. 12. Le regret
 de Maximian. 13. Lay le Freine 14. Signa ante iudicium
 15. Play of Abraham and Isaac.) 13. 357
 II (16. Die nordliche Benediktinerregel. 17. Lob der Frauen
 18. A peniwork of wite. 19. How a merchande dyd hys wyfe
 betray. 20. Horn Childe & maiden Rimmild 21. Thomas of
 Erceldoune 22. Lied auf Weihnachten und Epiphanias.
 23. Legende vom Papst Celestin. 24. De St. Wenefreda sermo.
 25. St. Hieronymus. 26. Altengl. Legenden ed. Horstmann.
 I. Kindheit Jesu. II. Geburt Jesu. III. Barlaam u Josaphat
 27. Ywain u. Gawain. 28. Chaucers Squeres Tale. 29. Reden
 der Seele an den Leichnam 30. Die Boten des Todes
 31. Bale's comedy concerning thre lawes) 14. 302.
 III. (32. Die nordengl. Übersetzung von Rob. Grossetestes Chateau
 d'amour.) 14. 393.
 IV. (33. Zu den ae. Glossen. 34. Klage um Wulf* 35. Ae. Dich-
 tungen des Ms. Harley 2253 ed. Béddeker 36. Die Feinde des
 Menschen. 37. Genesis u. Exodus ed. Morris. 38. The King

- Holthausen, F** Ae u. me Dichtungen
 of Tars 39 Meditatio de passione Domini 40 Speculum vitae.
 41 The Play of the Sacrament 42 The Romance of Sowdone
 of Babylon and of Ferumbias his Sone, ed. Hausknecht.)
 15. 187 — * Dazu Bradley Kleine Mitteilung 15. 390
 V. (43 Havelok 44 Margaretenlegende 45 Disput zwischen
 Maria und dem Krenze) 15. 499
 VI. (46 Zu Torrent of Portyngale) 17. 401
 VII. (47. Zum Havelok 48. Zu den Signa ante iudicium 49. Eng-
 lische Weihnachtlieder) 17. 441
 VIII (50 The Wright's chaste Wife) 18. 169
 IX. (51 Zum Beowulf 52 Rouland and Vernagu. 53 Otuel)
 21. 366.
 X (54 The Chevelere Assigne. 55 Das Abrahamspiel von Nort-
 hampton 56 Medizinische Gedichte 57 York Plays) 21. 441.
 XI (58 The Story of Genesis and Exodus 59 O mors, quam
 amara est memoria tua!) 22. 141
 XII. XIII (60. Salomo u Saturn 61. Generydes) 23. 123. 249
 XIV. (62. Elene) 23. 516
 XV. (63 Zu den ae Ratseln 64 Zum Beowulf) 24. 264.
 XVI (65 Elene. 66 Zu alt- u. mittelengl Glossen [gegen Schlutter])
 25. 386. 449
 — Studien zur mittelengl Lyrik (1 Heimliche Liebe 2 Erhorung
 3 Osterlied) 39. 384. 450
 — Zu me. Romanzen
 (I Duke Rowland and Sir Otuell II The Sege of Melayne.
 III Floris and Blaunchefur. IV. The Lyfe of Ipomydon)
 40. 397
 (V. Amis and Amiloun. VI Ipomadon. VII. Le bone Florence
 of Rome) 41. 456.
 (VIII. Sir Orfeo. IX. Zu Torrent of Portyngale. X. Havelok.)
 42. 425.
 (XII ['] Zur Theophiluslegende) 43. 313. 451
 — Zu me Dichtungen (1. Zu Sir Degrevant 2. Zu Sir Perceval.
 3 Lydgate-Studien. A. „Mumming at Hertford“ B. Gedicht
 of Mylady of Holand and Mylord of Gloucester. C Complaint for
 Mylady of Gloucester) 44. 78 452
 — Kleinere ae Dichtungen (1 Spruche. 2. Gloria 3. Inschrift des
 Runenkästchens 4 Alliterierende Vorrede zu Wærferds Über-
 setzung zu Gregors Dialogen. 5. Preis Ealdhelms 6. Hålgung-bōc)
 41. 400. 453
 — Zu ae. Dichtungen.
 (1 Zu den Ratseln 2 Zum Andreas 3. Daniel 4 Exodus 5. Satan
 6. Verse vom Walfisch. 7. Zur jüngeren Genesis. 8 Cynewulfs
 Crist.) 44. 346. 454
 — Studien zur ae. Dichtung.
 (I. Zur ae. Alliterationstechnik II. Zu einzelnen Denkmalern
 Exodus, Heiligen-Kalender, Vater unser, Gloria, Seefahrer, Rätsel.

- Holthausen, F** Studien zur ae. Dichtung
 III. Zu Imelmanns „Forschungen“ [betr. Seefahrer, Wanderer, Botschaft des Gemahls, Runenkastchen, Beowulf, Reimhied IV Zur älteren Genesis) 46. 52 455
 — Medizinische Gedichte aus einer Stockholmer Handschrift 18. 293 456
 — Rezepte, Segen und Zaubersprüche aus zwei Stockholmer Handschriften 19. 75 457
 — Zu den me. Medizinischen Gedichten 44. 357. 458
Horn, W Textkritische Bemerkungen (I Zum zweiten Waldere-Bruchstück v. 23f. II Zu Beowulf v. 69ff III. Havelok v. 247) 29. 129. 459
Horstmann, C Prosalegenden
 I Caxtons Ausgabe des Lebens der Wenefreda [nebst] Beil.: De S. Wenefreda sermo (Aus dem Festiall). 3. 293
 II Marienlegenden 3. 320.
 III S Dorothea. 3. 325
 IV S Hieronymus 3. 328
 V S Antonius 4. 109. 460
 — Prosalegenden: Die Legenden des ms Douce 114 (S Elizabeth of Spalbek; S Christina mirabilis; S Mary of Oegmes, S Katherina of Senis) 8. 102 461
Kock, E A Interpretations and emendations of Early English Texts. I—XI 25. 316. 26. 364. 27. 218 * 42. 99 43. 298 44. 97. 245 45. 105 46. 63. 173 264 — * Dazu (Gegen Sievers) 28. 140. 462
Logeman, H Anglo-Saxonica Minora [Bruchstücke aus Handschr., hauptsächlich des Brit. Mus.] 11. 97. 12. 417. — Dazu Wulker. 11. 631 — Logeman. Berichtigung. 13. 244 463
Napier, A Altenglische Kleinigkeiten (Geistliche Prosastücke aus Ms Tiberius A 3; Ms. Ves. D. 6; Ms. Julius A. 2; Ms Titus D 27; Ms Caligula A 15; Ms. Harley 3271.) 11. 1 464
Padelford, F M Ms Rawlinson C. 813 again. [Vgl. 430. 433, III.] 35. 178. 465
 — English Songs in Ms Selden B 26. 36. 79. 466
Reed, E B The 16th Century Lyrics in Add. Ms 18,752. 33. 344. 467
Schlutter, O B „*Oddæt seo ex sy gesoht*“. 32. 257 468
Stiehler, E. Altenglische Legenden der Stowe-Handschrift. 7. 405 469
Stratmann, F. H Eine englische Urkunde von 1155. 7. 220. 470
Tanger, G Collation des Pariser Altengl Psalters mit Thorpes Ausgabe 6. Anz 125 471
Tupper, Fred The Brit. Mus transcript of the Exeter Book (Add MS. 9067). (Betr „Höllenfahrt“, „Botschaft des Gemahls“, „Ruine“.) [Vgl. 431] 36. 285. 472
Varnhagen, H. Zu me. Gedichten:
 I. Streitgedicht zwischen Körper u. Seele 2. 225.
 II. Eine Marienklage 2. 252.
 Dazu R. Wulker, Nachtrag [zu I u. II] 2. 502.
 III. Ein Scherz 2. 255.
 IV. Zu den Sprüchen des hl. Bernhard 3. 59.

Varnhagen, H Zu me. Gedichten.

- V. Noch einmal zu „Long Life“ 3. 67.
 VI Zu dem Klageliede Maximians 3. 275
 VII. Nochmals zu den Spruchen Bernhards 3. 285
 VIII. Lay le Freine 3. 415
 IX. Fragment des 12 Jh. 3. 423
 X Zu den „Signa ante Judicium“ 3. 533
 XI Zu den Sprichwörtern Hendings 4. 180
 XII. Zu William von Schorham 4. 200
 XIII Zu dem Streitgedicht zwischen Drossel u Nachtigall 4. 207 473
 — Die kleineren Gedichte der Vernon- u Simeon-Handschrift 7. 280 474

Williams, O. T Another Welsh phonetic copy of the Early English Hymn to the Virgin from a Brit Mus Ms no 14866 IDduw ac 1 Fair Wryr 32. 295 — Dazu H Idris Bell Welsh phonetic copy of the Early English Hymn to the Virgin, and J. Glyn Davies. Metrical analysis of the B M. Text 36. 116 475

Wülcker, R. Aus englischen Bibliotheken

- I (Salisbury u London Te deum laudamus. — Hymnus Athanasii nebst Gloria. — Der 4 Psalm mit viererlei Glossen — Handschrift von Chaucers Boethius. — Ags u lateinische Spruche) 2. 354.
 II (Exeter: Das Exeterbuch — „Rune“ u. „Botschaft des Gemahls“) 2. 374 476
 — Über das Vercellibuch 5. 451 477
Zupitza, J. Fragment einer englischen Chronik von 1113 u. 1114 1. 195 (u. Nachtrag) 3. 33 478
 — Lateinisch-englische Spruche 1. 285. 479
 — Das Nicaische Symbolum in englischer Aufzeichnung des 12. Jahrh. 1. 286 (u. Nachtrag.) 3. 33 480
 — Zwei me Legendenhandschriften (I Pergamenthschr. des Corpus Christi College zu Cambridge Nr. 145 II. Pergamenthschr der Bodleiana zu Oxford MS 17) 1. 392. 481
 — Verbesserungen u Erklärungen zu ae. Schriftstellern (Apollonius ed. Thorpe, Ettmüller, Lexicon anglo-saxonicum, Havelok; Floriz ed. Lumby, Chaucer, Canterbury-Tales Prol., Arthur ed. Furnivall; Myrc, Instructions ed. Peacock, Generydes, ed. W. A. Wright) 1. 463. 482

Besprechungen.

- Arber, E** An English garner. Vol. 1. 2. (L. Toulmin Smith.) 3. 396. 483
Böddeker, K. Altengl. Dichtungen des Ms Harl. 2253 (I Schipper.) 2. 507. 484
Einenkel, E. Über die Verfasser einiger neuangelsachs. Schriften. (W. Merkes) 5. Anz. 86. 485
Grein, C. W. M. Bibliothek der ags. Poesie. Neu bearb. von R. Wülcker. Bd. 1. 1. Hälfte. (R. P. Wülcker.) 4. Anz. 81. 486

Horstmann, C Altenglische Legenden. N. F. (M. Trautmann.)	
5. Anz. 21	487
Cassell's Library of English Literature, selected, ed. & arr by Henry	
Morley. 5 Vols (Lucy Toulmin Smith.) 4. Anz. 117.	488
Dos Obras didácticas y dos Leyendas sacadas de manuscritos de la	
Biblioteca del Escorial (H. Varnhagen) 3. 399	489
Sweet, H An Anglo-Saxon reader (M. Trautmann) 1. 379.	490
Zupitza, J. Alt- u mitttelenglisches Übungsbuch 2. Aufl. Abt. 1.	
(F. Kluge.) 4. Anz 16.	491

b) Werke unbekannter Verfasser.

Abraham und Isaak. — Brotanek, R Abraham und Isaak. Ein	
me Misterium aus einer Dubliner Hdschr 21. 21	492
— Smith, Lucy Toulmin Abraham and Isaac, a mystery play From	
a private ms of the 18 th cent. 7. 316	493
— s. 449 (I, 15)	
Alexander. — s 335 (III)	
— Baskervill. W M Epistola Alexandri ad Aristotelem 4. 139. —	
s 448 (II).	494
Ancoren Riwle. — Bramlette, E E The original language of the	
Ancoren Riwle 15. 478	495
— Heuser, W. Die Ancoren-Riwle — ein aus angelsachs Zeit uber-	
liefertes Denkmal 30. 103	496
— Muhe, Th. Über die Ancoren Riwle. 31. 399.	497
— Zupitza, J Eine unbekannte Handschrift der Ancoren Riwle. 3. 34.	498
— s 85	
Andreas. — Fritzsche, A. Das ags Gedicht Andreas und der Dichter	
Cynewulf. 2. 441. — Dazu Wulcker. Berichtigung 3. 161.	499
— Lohmann, O. Zu Andreas v. 717 4. 418.	500
— Napier, A Zu Andreas v 1182 4. 411	501
— Zupitza, J. Zu Andreas, v 145, 483 3. 369 — Dazu Lohmann,	
Nachtrag 4. 418.	502
— s. 173. 201. 449 (I, 2). 454.	
De Arte lacrimandi. — Garrett, Rob. M. De arte lacrimandi. 32. 269	503
Artus. — Branscheid, P. Über die Quellen des stabreimenden Morte	
Arthure. Ein Beitr. z. Gesch. d. Arthursage. 8. Anz 179.	504
— Bruce, J D. The Middle English metrical romance „Le Morte	
Arthur“ (Harl. Ms 2252)! Its sources and its relation to Sir Thomas	
Malory's „Morte Darthur“ 23. 67 — Dazu H. O. Sommer. 29. 529	
u Bruce, Reply. 30. 209.	505
— s 335 (V). 352 482.	
— Awntyrs of Arthure s. 336 (III).	
— s. auch. Malory, Morte Arthure.	
Ave Maria. — Heuser, W. Ave Maria. 27. 320.	506
Ballet of the Nine Nobles. — Craigie, W. A. The „Ballet of the	
Nine Nobles“. 21. 359	507
Beda. — s. 688. 689. 818.	

- Benediktinerregel.** — Heuser, W Die ältesten Denkmale u die Dialekte des Nordenglischen
 I. Die Prosaversion der Benediktinerregel 31. 276 — Dazu
 E A Kock, Das Recht u die Pflicht eines Textherausgebers
 31. 543 508
 — Hagel, Frieda Zur Sprache der nordengl Prosaversion der Bene-
 diktiner-Regel 44. 1 509
Beowulf. — Wulcker, R Beowulfübersetzungen. 4. Anz. 69 —
 Vgl 641. 510
 — Grienberger, v Zu Beowulf (v 1107 *ond icge* = *ondicge*)
 27. 331. 511
 — Klaeber, Fr Notizen zur Texterklärung des Beowulf 28. 439 512
 — — Zum Beowulf. 28. 448 513
 — — Notizen zum Beowulf 29. 378. 514
 — — Beowulfiana. 50. 107 195 515
 — Patzig, H. Zum Beowulf-Text. 47. 97. 516
 — Schröder, A Zur Texterklärung des Beowulf. 13. 333 517
 — Sievers, E Zur Texterklärung des Beowulf. 14. 133 518
 — Gering, H Der Beowulf u die island Grettissaga 3. 74 519
 — Klaeber, Fr Die christlichen Elemente im Beowulf 35. 111.
 249. 453. 36. 169. 520
 — — Der Held Beowulf in deutscher Sagenüberlieferung? 46. 193 521
 — Miller, Th. The position of Grendel's arm in Heorot 12. 396 522
 — Patzig, H Zur Episode von *Þryð* im Beowulf 46. 282 523
 — Pizzo, E. Zur Frage der ästhetischen Einheit des Beowulf 39. 1 524
 — Sarrazin, G Die Beowulfsage in Dänemark 9. 195 525
 — — Beowa u. Bōdvar. 9. 200 526
 — — Beowulf u Kynewulf. 9. 515. 527
 — — Die Abfassungszeit des Beowulfliedes 14. 399 528
 — — Die Hirsch-Halle. 19. 368 — Mit Nachtrag Der Balder-Kultus
 in Lethra 19. 392. 529
 — s 196. 197. 459 (II)
Bienensegen. — Zupitza, J. Ein verkannter englischer und zwei
 bisher ungedruckte lateinische Bienensegen 1. 189 530
Blickling Homilies. Kern, J. H. Blickling Homilies 101, 31 ff.
 33. 276. 531
Boethius. — s 690 691. 692. 693.
Botschaft des Gemahls. — Trautmann, M. Zur Botschaft des
 Gemahls. 16. 207. 532
 — s 472. 476 (II). 584.
Canticum de creatione. — Horstmann, K. Canticum de creatione.
 1. 287. 533
Cato. — Goldberg, O. Ein englischer Cato.. 7. 165. 534
Celestin. — Horstmann, K. Celestin. [Nebst] Beitrag zu Celestin
 (Song to our lady). 1. 55. 390. 535
 — s. 449 (II, 23).
Chad. — Napier, A. Ein altenglisches Leben des hl. Chad. 10. 131. 536
Chester Plays. — s. 386.

- Christi Höllenfahrt.** — Cramer, J. Quelle, Verfasser u Text des altenglischen Gedichtes „Christi Hollenfahrt“. 19. 137. 537
— s 472.
- Clariodus.** — s 119
- De clerico et puella.** — Heuser, W. Das Interludium de clerico et puella 30. 306. 538
- De Consuetudine Monachorum.** — Logeman, W. S De Consuetudine Monachorum (mit ags. Interlinearversion). Text. 13. 365. Glossary 13. 448 (Introduction) 15. 20. 539
- Coventry Plays.** — Holthausen, F. Das Spiel der Weber von Coventry. I Text. 25. 209. 540
— s 386.
- Crist und Satan.** — Groschopp, F. Das angelsachs Gedicht „Crist und Satan“. 6. 248 541
- Cristoforus.** — Einkenkel, E. Das altengl. Cristoforus-Fragment 17. 110 542
- Cursor Mundi.** — Hupe, H. Zum Handschriftenverhältnis und zur Textkritik des Cursor Mundi. 11. 121 543
- Daniel.** — Hofer, O Über die Entstehung des ags Gedichtes „Daniel“. 12. 158. — Dazu H. Balg 13. 200 u Hofer 13. 201. 544
— s 454 (3)
- Sir Degrevant.** — s 452 (1).
- Deor** — Grienberger, Th. Dēor. 45. 393. 545
— Stefanović, Svet. Zu „Deor“ v. 14—17 33. 397. 546
— — Zur Geat-Hilde-Episode im „Deor“. 36. 383 547
— — Zur dritten Strophe des „Deor“ 37. 533. 548
— Tupper, Fred The third strophe of „Deor“. 37. 118. 549
Be domes dæge. — Brandl, A Be domes dæge 4. 97. 550
- Digby Plays.** — Schmid, K Die Digbyspiele (Forts. u. Schlufs Maria Magdalena, Wisdom, The Burial and Resurrection of Crist) [T. 1 ersch. als Diss phil. Berlin 1883] 8. 371. 551
- Disputeson between the body and the sowle.** — Hauße, E Zu den „Reden der Seele“ in der Worcester-Hdschr. 4. 237 552
— s. 449 (II, 29) 473 (I) 678.
- Drossel und Nachtigall.** — Holthausen, F. Der mittlengl. Streit zwischen Drossel u Nachtigall. 48. 52 553
— s. 473 (XIII).
- St Editha. St Etheldreda.** — s. 86.
- St Elizabeth of Spalbeck.** — Gerould, G H. The source of the Middle English Prose St. Elizabeth of Spalbeck 39. 356 554
- Erfurter Glossar.** — s. 87.
- Evangelien.** — s 88. 89. 204.
- Exodus.** — Ebert, A. Zum Exodus („Episode“). 5. 409 555
— s 449 (IV, 37). 454, 4.
- The Eye and the Heart.** — Hammond, Eleanor P. The Eye and the Heart. 34. 235. 556
— Holthausen, F Das me Streitgedicht „The Eye and the Heart“ 44. 85. 557

- Dr Faust. — Zarncke, F Das englische Volksbuch vom Dr Faust
9. 610 558
- Fierabras-Firumbras. — Hausknecht, E Zur Fierabrasdichtung
in England. 7. 160 559
- s. 310 676 803.
- Gammer Gurton's Needle. — Rofs, Ch H. The authorship of
„Gammer Gurton's Needle“. 19. 297 560
- Sir Gawain and the Green Knight. — Jackson, I Sir Gawain
and the Green Knight. Considered as a „Garter“ poem 37. 393 561
- s 202.
- Generydes. — s. 449 (XII XIII, 61). 482.
- Genesis. — Crawford, S J A latin parallel for part of the later
Genesis 48. 99 562
- Ebert, A Zur ags Genesis 5. 124 563
- Hönncher, E Studien zur ags. Genesis 7. 469 564
- — Über die Quellen der ags Genesis. 8. 41. 565
- Klæber, Fr Notizen zur jüngeren Genesis. 37. 539. 566
- — Zur jüngeren Genesis. 49. 361. 567
- s. 449 (IV, 37).
- Gerefa. Hrsg mit Einleitung u Übersetzung von F Liebermann.
9. 251. 568
- Golagrus und Gawain. (Hrsg von) M. Trautmann. 2. 395 —
Nachtrag 2. 549. 569
- The Grave. — Schroer, A „The Grave“. (Fragment on Death)
5. 289. 570
- Gregorius. — Bulbring, K. D Das „Trentalle Sancti Gregori“ in
der Edinburgher Handschrift. 13. 301. 571
- Varnhagen, H. Die Quelle des Trentalle Sancti Gregori 13. 105 572
- Güðlāc. — Charitius, F. Über die ags. Gedichte vom Hl. Güðlāc
2. 265. 573
- Holthausen, F. Vergleichung des Güðlāc-Textes mit der Hs.
40. 365. 574
- Lefèvre, P. Das ae. Gedicht vom Hl. Guthlac. 6. 181. — (Anhang.)
Der Reim bei Cynewulf. 6. 233. — Dazu R W[ulker] Bemerkung
6. 240. 575
- Havelok. — Hupe, H. Havelok-Studien [Darin Besprechung von
L. Hohmann. Über Sprache u Stil des ae. Lai Havelok þe Dane.]
13. 186. 576
- Zupitza, J. Zum Havelok. 7. 145 577
- s. 449 (V, 43. VII, 47). 459 (III) 482.
- Hending. — Schleich, G. Zu den Sprichwörtern Hendings 5. 5. 578
- s 473 (XI).
- Horn. — Heuser, W. Horn und Rigmel (Rimenhild) Eine Namen-
untersuchung. 31. 105. 579
- Wißmann, Th. Studien zu King Horn. 4. 342. 580
- s 281. 449 (II, 20).
- Ipotis. — Gruber, H. Beiträge zu dem me. Dialoge „Ipotis“. 18. 56. 581
- s. 667.

- Katharinenlegende.** — Einkenkel, E. Über den Verfasser der neu-
angels Legende von Katharina 5. 91 582
- Kildare-Gedichte.** — Holthausen, F. Zu den Kildare-Gedichten,
ed Heuser. 40. 358 583
- Klage der Frau.** — Hicketier, F. Klage der Frau, Botschaft des
Gemahls und Ruine 11. 363 584
- Stefanović, Svet. Das angelsachs. Gedicht „Die Klage der Frau“
32. 399 585
- Lament of a prisoner.** — Hammond, Eleanor P. Lament of a
prisoner against fortune. 32. 481 586
- London Lickpenny.** — Hammond, Eleanor P. London Lickpenny.
20. 404 587
- Holthausen, F. London Lickpenny. 43. 61. 588
- Long Life.** — Varnhagen, H. Zum me. Gedichte „Long Life“. 2. 71. 589
- Zupitza, J. Zu R. Morris' An Old English Miscellany, pp. 156—159
[betr. „Long Life“]. 1. 410 590
- s. 473 (V)
- Dux Moraud.** — Heuser, W. Dux Moraud, Einzelrolle aus einem
verlorenen Drama des 14. Jh. 30. 180 — Bemerkung dazu. 31. 24. 591
- Mucedorus.** — s. 999 (II) 1065
- Neot.** — Wulcker, R. P. Ein ags. Leben des Neot. 3. 102. 592
- Noahs Arche.** — Brotanek, Rud. Noahs Arche. Ein Mysterium
aus Newcastle upon Tyne. 21. 165 593
- Orologium Sapientiae.** — Horstmann, K. Orologium Sapientiae or
The Seven Poyntes of Trewe Wisdom, aus Ms. Douce 114. 10. 323. 594
- Owl and Nightingale.** — s. 203.
- Partenopeus of Blois.** — Wulker, R. Zu Partanope of Blois 12. 607. 595
- Phönix.** — Gabler, H. Über die Autorschaft des ags. Gedichtes vom
Phönix 3. 488. 596
- Physiologus.** — Ebert, A. Der ags. Physiologus. 6. 241. 597
- s. auch Philipp v. Thaun.
- Poema Morale.** — Paues, Anna C. A newly discovered manuscript
of the Poema Morale. 30. 217. 598
- Zupitza, J. Zum Poema Morale. 1. 5. (u. Nachtrag:) 3. 32
4. 406. 599
- Rätsel.** — Budjuhn, G. *Leodum is mīnum* — ein ae. Dialog. 40. 256. 600
- Hicketier, K. Fünf Rätsel des Exeterbuches. 10. 564. 601
- Holthausen, F. Zu den ae. Rätseln. 35. 165. 602
- — Nochmals die ae. Rätsel. 33. 77 603
- Kern, J. H. Das Leidener Rätsel. 33. 452 604
- — Noch einmal zum Leidener Rätsel 33. 261. 605
- Nuck, R. Zu Trautmanns Deutung des 1. u. 89. Rätsels 10. 390. 606
- Schlutter, O. B. Das Leidener Rätsel nach der Hs. Cod. Lat.
Vossius 4 no 106. Fol 25 verso, z. 20—28. 32. 334. (u. Nachtrag.) 516. 607
- Zum Leidener Rätsel. 33. 457. 608
- Trautmann, M. Zum 89. Rätsel. 7. Anz. 210. 609
- — Zu den ae. Rätseln 17. 396. 610
- — Zum Streit um die ae. Rätsel. 36. 127. 611

- Rätsel.** — Trautmann, M. Das sog. Erste Rätsel 36. 133 612
 — — Die Quellen der ae. Rätsel 38. 349 613
 — — Zeit, Heimat u. Verfasser der ae. Rätsel 38. 365 614
 — — Zu meiner Ausgabe der ae. Rätsel. 42. 125 615
 — — Weiteres zu den ae. Rätseln und Metrisches 43. 245 616
 — s. 90. 449 (I, 4. XV, 63)
- Roland.** — Schleich, G. Beiträge zu me. Roland. 4. 307 617
 — s. 449 (IX, 52) 670
- Ruine.** — s. 472 476 (II) 584
- Runenlied.** — Grienberger, Th. Das ags. Runengedicht. 45. 201 618
- Salomo und Saturn.** — Sweet, H. Collation of the poetical Salomon and Saturn with the Ms. 1. 150. 619
 — Zupitza, J. Collation von Salomon u. Saturn. 3. 527 620
 — s. 449 (XII. XIII, 60)
- Sawles Warde.** — s. 91
- Seefahrer.** — Honnicher, E. Zur Dialogeinteilung im „Seefahrer“ 9. 435. 621
- Story of Genesis and Exodus.** — Fritzsche, A. Ist die ae. „Story of Genesis and Exodus“ das Werk eines Verfassers? 5. 43. 622
 — s. 449 (XI, 58)
- Susanna.** — Horstmann, K. Susanna. 1. 85 623
- Towneley-Mysteries.** — Peacock, M. H. The Wakefield Mysteres The place of representation 24. 509 624
 — s. 386.
- Sir Tristrem.** — Holthausen, F. Zur Erklärung u. Textkritik der me. Romanze „Sir Tristrem“. 39. 373. 625
 — Swaen, A. E. H. Sir Tristrem, 287 u. 869. 41. 182 626
- Troy-Book.** — s. 335 (I). 361
- Ureisun of oure Louerde.** — Konrath, M. Eine übersehene Fassung der Ureisun of oure Louerde, bez. Ureisun of God Almiht (Morris, Old English Homilies I, 183 ff., 200 ff.) und der Wohunge of ure Louerd (ibid. 269 ff.) 42. 85. 627
- Waldere.** — Dieter, F. Die Waldere-Fragmente u. die ursprüngliche Gestalt der Walthersage 10. 227 11. 159 628
 — s. 459 (I).
- Widsith.** — Anscombe, Alfr. Widsith 34. 526. 629
 — Grienberger, Th. Widsith. 46. 347. 630
 — Sedgfield, W. J. Widsith. 35. 275. 631
- William of Palerne.** — s. 335 (III).
- Wohunge of ure Louerd.** — Eickenkel, E. Eine englische Schriftstellerin aus dem Anfange des 12. Jh. (als Verfasserin der „Wohunge of ure Louerd“). 5. 265. Anz. 64. 632
 — s. 627.
- York Plays.** — Kamann, P. Die Quellen der Yorkspiele 10. 189. 633
 — Luick, K. Zur Textkritik der Spiele von York. 22. 384. 634
 — s. 386. 449 (X, 57).

Besprechungen.

- Amis u Amiloun zugleich mit d afr Quelle hg von Eugen Kolbing.
(E Eickenkel.) 8. Anz 27. 635
- The English and Scottish Popular Ballads. Ed by Francis James
Child P 1. (M Trautmann) 6. Anz 66 636
- The Rule of St Benet Latin and Anglo-Saxon interlinear version.
Hg v H Logeman (R. W[ulker]) 11. 541 637
- Schroer, A Die Winteney-Version der Regula S. Benedicti Lat.
u Engl (R W[ulker]) 11. 323 638
- Beowulf Autotypes of the unique Cotton Ms Vitellius AXV in the
Br M With a translit and notes by J. Zupitza. (M Trautmann)
7. Anz 41 639
- Beowulf. With a transl, notes & app. by Arnold. (R. Wulker.)
1. 177. 640
- Beowulf, an Old English Poem, transl into modern rhymes By
H W Lumsden (R Wulker.) 4. Anz 77 641
- Beowulf An Anglo-Saxon poem and The Fight at Finnsburgh,
transl by James M. Garnett (J Schipper) 6. Anz. 120 642
- Lehmann, H Brunne u Helm im ags Beowulfliede (R Wulker)
8. Anz 167 643
- Müllenhoff, K Beowulf (G S[chirmer]) 12. 465 644
- Sarrazin, G Beowulf-Studien (R W[ulker]) 11. 536. 645
- Ten Brink, B. Beowulf (R W[ulker]) 11. 319. 646
- The Romance of Sir Beues of Hamtoun. Ed by E Kölbing. P. 2.
(R. W[ulker].) 11. 325 647
- Cossack, H. Ueber die altengl metrische Bearbeitung von Boethius
de Consolatione Philosophiae. (R W[ulker]) 12. 479 648
- Schirmer, G Zur Brendanus-Legende. (R W[ulker]) 11. 327. 649
- Der Münchener Brut. Hrsg. von K Hofmann und K. Vollmöller.
(G. Baist) 1. 561 650
- Nehab, J Der altengl Cato. (G Schleich.) 3. 383. 651
- The Digby Mysteries. Ed from the mss by F. J. Furnivall.
(R. Wulker) 6. Anz. 74. — Dazu Wulker. Nachtrag. 6. 475 652
- S Editha, sive Chronicon Vildunense im Wiltshire Dialekt hg. von
C Horstmann (L Moirbach) 7. Anz. 31. 653
- Prehn, A Komposition und Quellen des Exeterbuches. Dphil.
(E Holthaus.) 7. Anz 120. 654
- Floris and Blancheflur. Mittelengl. Gedicht aus dem 13. Jh.
nebst literar. Untersuchung u einem Abriss über die Verbreitung
der Sage in der europäischen Literatur hg von E. Hansknecht.
(G Ludtke) 8. Anz 150. 655
- Heinze, Alfr. Zur altengl. Genesis. (G. S[chirmer].) 12. 486 656
- Brenl, K Sir Gowther Dphil. (E. Eickenkel.) 7. Anz. 6 657
- The Romance of Guy of Warwick Ed. by J. Zupitza. P. 2.
(R. W[ulker].) 11. 324 658
- Tanner, A. Die Sage von Guy of Warwick. Dphil. (J. Zupitza.)
2. 191 659

- Landshoff, H. Kindheit Jesu, ein engl Gedicht aus dem 14 Jh I
Dphil. (R. W[ulker]) 12. 479. 660
- Inventio Sanctae Crucis Actorum Cymaci. P I latine et graece
. Conl & dig Alfr Holder. (R W[ulker]) 11. 641 661
- Ipomedon, in drei englischen Bearbeitungen hg. von E Kolbing
(R. W[ulker]) 12. 476. 662
- Gruber, H. Zu dem me Dialog „Ipotis“. Dphil (R W[ulker])
11. 642 663
- Judith. An Old English epic fragment Ed with introd., translat.
. by Alb S Cook. (R. W[ulker].) 11. 540 664
- The Life of Saint Katherine ... with its Latin original ed. by
E Einkenkel. (E. Forster) 8. Anz. 175. 665
- The Early South English Legendary or Lives of Saints.
I Ms Laud 108. Ed by C Horstmann (R W[ulker]) 11. 543 666
- Sir Orfeo, ein engl Feenmarchen aus dem Mittelalter. Mit Einl u.
Anm. hg von O Zielke (E. Einkenkel) 5. Anz 13. 667
- Das me. Poema morale Im krit Texte n. d Hs. hg. von Hermann
Lewin (E Einkenkel.) 4. Anz. 88 668
- Eadwine's Canterbury Psalter. Ed by Fred Harsley. P. 2.
(R W[ulker].) 11. 641 669
- Schleich, G Prolegomena ad carmen de Rolando Anglicum Dphil.
(R. P. Wulker) 3. 401 670
- Granz, Th. Über die Quellengemeinschaft des mittellengl Gedichtes
Seege oder Batayle of Troye u. des mhd. Gedichtes vom troja-
nischen Kriege des Konrad von Wurzburg Dphil (R. W[ulker])
11. 327. 671
- The Romaunce of the Sowdone of Babylone and of Ferumbras
his Sone. Re-ed. by E. Hausknecht. (G Schleich.) 5. Anz. 69. 672
- The Story of Genesis and Exodus An Early English Song about
A. D 1250. Ed . . with introd, notes & glossary by Rich. Morris.
2. ed. (W. Schumann) 6. Anz. 1. 673
- Kleinert, G. Über den Streit zwischen Leib u. Seele. Dphil
(H. Varnhagen.) 3. 569 (u. Nachtrag) nach S 596. 674
- Thomas of Erceldoune, hg. von Alois Brandl. (W. Mushacke.)
5. Anz. 1. 675
- The Erl of Tolous and the Emperes of Almayn, hg. v. G. Ludtke.
(F. Doenne.) 5. Anz. 4 676
- Torrent of Portyngale Reed. by E. Adam. (R. W[ulker].)
11. 542. 677
- Sir Tristrem Mit Einl., Anm u. Glossar hg. von Eugen Kölbing
(F. H Stratmann) 6. Anz 48. 678
- Vices and Virtues being a Soul's Confession of its sins with Reason's
description of the virtues. Ed by F. Holthausen. (R. W[ulker].)
11. 544. 679
- Visio Tnugdali, lat. u deutsch hg. von Albrecht Wagner.
(E. Peters). 6. Anz 63. 680
- York Plays The Plays performed by the Crafts or Mysteries of York ...
Ed. by Lucy Toulmin Smith. (L. Proescholdt.) 8. Anz. 159. 681

- Schleich, G** Über das Verhältnis der me Romanze Ywain und Gawain zu ihrer altfranz. Quelle. Schul-P. (R W[ulker]) 12. 479 682
 The fifty earliest English Wills in the Court of Probate, London A. D. 1387—1439 Ed by Fred J. Furnivall. (L Morsbach) 6. Anz. 77 683

c) Einzelne Autoren: Ältere Zeit (bis 1550).

- Aelfred.** — Fijn van Draat, P The authorship of the Old English Bede. A study in rhythm. 39. 319 684
 — Klaeber, Fr Zu ae Beda-Übersetzung. 25. 257. 27. 243 399. 685
 — Hartmann, M Ist König Aelfred der Verfasser der alliterierenden Übertragung der Metra des Boetius? 5. 411 686
 — Leicht, A Ist König Aelfred der Verfasser der alliterierenden Metra des Boetius? 6. 126 687
 — — Zur ags. Bearbeitung des Boetius 1. 178 688
 — Wulfing, J E Zum ae Boethius 19. 99 689
 — Jost, K Zu den Handschriften der Cura Pastoralis 37. 63 690
 — Kern, J H Zur Cura Pastoralis 33. 270. 691
 — Klaeber, Fr. Zu König Aelfreds Vorrede zu seiner Übersetzung der Cura Pastoralis 47. 53. 692
 — Wichmann, J König Aelfreds ags. Übertragung der Psalmen 1—51 exkl. 11. 39. 693
Aelfric. — Afsmann, B Abt Aelfrics Bearbeitung des Buches Esther. 9. 25. 694
 — Afsmann, B. Abt Aelfrics ags. Bearbeitung des Buches Hiob, Druck mit der Hdschr. vgl. 9. 39 695
 — Förster, M Aelfrics sog. Hiobübersetzung 15. 473. 696
 — Förster, M. Über die Quellen von Aelfrics exegetischen Homiliae Catholicae 16. 1 697
 — Afsmann, B. Abt Aelfrics ags. Homilie über das Buch Judith. 10. 76 698
 — Grein, Chr. Aelfrics Buch der Richter. 2. 141 699
 — Mac Lean, G E. Aelfrics Version of Alcuin Interrogationes Sigeuulf in Genesim. 6. 425. 7. 1. 700
 — Gerould, G. H. Aelfrics Legend of St Swithun 32. 347. 701
 — Reum, A. De Temporibus ein echtes Werk des Abtes Aelfric. 10. 457 702
 — s. 172.
Ashby, George. — Forster, M George Ashbys Trost in Gefangenschaft. 20. 139. 703
 — Holthausen, F Ashby-Studien. [I] II. George Ashbys Trost in Gefangenschaft. 43. 319 45. 77 III. Active policy of a prince 45. 92 704
Audelay, John — Wulfing, J. E. Der Dichter John Audelay und sein Werk. 18. 175 705
Bale, John. — Schroer, A „A comedy concernynge thre lawes“ von Johan Bale. 5. 137 706
 — s. 449 (II, 31).

- Barbour, John** — Bufs, P. Sind die von Horstmann herausgegebenen Schottischen Legenden ein Werk Barberes? 9. 493 (u Berichtigungen) 9. 623 707
- Byrhtferth.** — Kluge, F. Aeg. Exzerpte aus Byrhtferths Handboc oder Enchiridion 8. 298 708
- Cædmon.** — Crawford, S. J. The Cædmon poems 49. 279 709
- Stoddard, F. H. The Cædmon poems in Ms. Junius XI 10. 157. 710
- Lawrence, J. On Codex Junius XI 12. 598. 711
- s. 198. 306. 945.
- Charles d'Orléans.** — Hausknecht, E. Vier Gedichte von Charles d'Orléans 17. 445 712
- Chaucer.** — Koch, J. Der gegenwärtige Stand der Chaucerforschung 49. 193. (Ergänzungen u Berichtigungen:) 384 — Dazu V. Langhans 49. 356 713
- Moore, S. Studies in the life-records of Chaucer 37. 1. 714
- Boll, F. Chaucer u. Ptolemaeus. 21. 222. 715
- Cross, W. L. Chaucer as a character in fiction. [In. The Adventures of John of Gaunt, Duke of Lancaster publ. by James White, 1790] 25. 251. 716
- Flügel, E. Über einige Stellen aus dem Almagestum Cl. Ptolemei bei Chaucer u. im Rosenroman. 18. 133 717
- Flügel, E. Chauceriana Minora 21. 245. 718
- Holthausen, F. Chaucer u. Theodulus. 16. 264. 719
- Koch, J. Chauceriana. I. Mother of God II. Zu den Canterb. Tales, Gen. Prolog. v. 459—60. 6. 104 720
- Koepfel, E. Chauceriana.
I. S. Eusebii Hieronymi adversus Jovinianum libri duo 13. 174.
II. Epistola Valerii ad Rufinum ne ducat uxorem 13. 181.
III. Dante. 13. 184 — Dazu H. Hupe 13. 363 u. E. Koepfel ebd.
IV. Die Entstehungszeit des „Lyf of seint Cecyle“. 14. 227.
V. Boccaccios „Amorosa Visione“. 14. 233.
VI. Jehan de Meung. 1. Le Roman de la Rose 14. 238. 2. Le Testament. 14. 265. 721
- Flügel, E. Prolegomena and side-notes of the Chaucer Dictionary. 34. 354. 722
- — Specimen of the Chaucer Dictionary. Letter E 37. 497. 723
- — Chaucers kleinere Gedichte
I. Liste der Handschriften. 22. 510
II. Anmerkungen zum Text. 23. 195. 724
- Langhans, Victor. Chaucers „Anelida and Arcite“. 44. 226. 725
- Koch, J. Chaucers Boethiusübersetzung. Ein Beitrag zur Bestimmung der Chronologie seiner Werke. 46. 1 726
- Holthausen, F. Bemerkungen zu Chaucers Canterbury Tales 8. 453. 727
- Flügel, E. Zu Chaucers Prolog zu C. T. 23. 225. 728
- Furnivall, F. J. Chaucers Prioress' Nun-Chaplain. 4. 238 729
- Tatlock, J. S. P. Boccaccio and the plan of Chaucers Canterbury Tales. 37. 69. 730

- Chaucer. — Zupitza, J. Zu Chaucers *Canterb Tales* Prol 52. 169f
3. 370 731
- Curry, W C Astrologising the Gods [in *Knighte's Tale*] 47. 213. 732
- Varnhagen, H Zu Chaucers Erzählung des Kaufmanns. 7. Anz.
155. 733
- Frankel, L Eine lateinische Parallele zu Chaucers *Miller's Tale*.
16. 261. 734
- Köhler, R. Zu Chaucers *Miller's Tale*. 1. 38. (u. Nachtrag.) 186.
Nochmals 2. 135 735
- Proescholdt, L. Eine prosaische Nachbildung der „Erzählung
des Mullers“ aus Chaucers *Canterb Tales* [Tony Brewer. *The Life
and Death of the merry Deuill of Edmonton. With the pleasant
pranks of Smug the Smith*] 7. 116 736
- Varnhagen, H Zu Chaucers Erzählung des Müllers. 7. Anz 81. 737
- Lange, H Chaucers „*Myn auctour called Lollius*“ u. die Datierung
des *House of Fame* 42. 345 738
- Uhlemann, E Chaucers *House of Fame* und Popes *Temple of
Fame*. 6. 107 739
- Willert, H. Zum Handschriftenverhältnis des *House of Fame*.
7. Anz 203 — Dazu J Koch, *Erwiderung* 7. Anz 208 740
- Bech, M Quellen und Plan der „*Legende of goode women*“ und
ihr Verhältnis zur „*Confessio amantis*“. 5. 313. 741
- Eickenkel, E. Bemerkung zu dem Streit über Chaucers *Legenden-
prolog*. 50. 106. 742
- Koch, J Das Handschriftenverhältnis in Chaucers „*Legend of
Good Women*“. 43. 197. 44. 23. 743
- — Nochmals zur Frage des Prologs in Chaucers „*Legend of Good
Women*“. 50. 62. (u. Nachtrag.) 104 744
- Lange, H. Zur Datierung des Gg-Prologs zu Chaucers *Legende* von
den guten Frauen. Eine heraldische Studie 39. 347 745
- — Chaucer u. die Prologe zur *Legend of Good Women* Zur Be-
leuchtung des Aufsatzes von V Langhans 41. 393. 746
- — Über die Farben König Richards II. von England in Beziehung
zur Chaucerdichtung. Eine heraldische Studie, zugleich ein weiterer
Beitrag zur *Legendenprologfrage*. 42. 142. 352. 747
- — Die *Legendenprologfrage*. Zur Steuer der Wahrheit. 44. 72 748
- — Zur Priorität des F-Textes in Chaucers *Legendenprolog* u. zur
Interpretation von F 531/2 = Gg 519/20 44. 213. 749
- — Die Sonnen- und die Lilienstelle in Chaucers *Legendenprolog*.
Ein neuer Beweis für die Priorität der F-Redaktion. 44. 373 750
- — Neue Beiträge zu einer endgültigen Lösung der *Legenden-
prologfrage* bei Chaucer. 49. 173. 267. 751
- Langhans, V. Der Prolog zu Chaucers *Legende* von Guten
Frauen. 41. 162. 752
- — Zu Chaucers *Legendenprolog*. 43. 69 753
- — Hugo Langes Artikel in *Anglia* 44. 213. 44. 337. 754
- — Hugo Lange u. die Lösung der *Legendenprologfrage* bei Chaucer.
50. 70. 755

- Chaucer.** — Thurein, H. Das Datum von Chaucers ‚Mars n Venus‘ (berichtet von J Koch). 9. 582 756
- Lange, H. What is the Parlement of Foules? (Eine Chaucer-notiz) 40. 394. 757
- — Rettungen Chaucers Neue Beitrage zur Echtheitsfrage von Fragment A des mittellengl Rosenromans I. 35. 338 II 36. 479 758
- — Zur Datierung des me Rosenromanfragments A 38. 477 759
- s. 199 307 308 353. 365 383 414 449 (II, 28). 476 (I) 482 777 788 899
- Claudian.** — Flügel, E. Eine me Claudian-Übersetzung Text u Anm 28. 255 421. 760
- Cynewulf.** — Sievers, Ed. Zu Cynewulf 13. 1 761
- Wulcker, R. Über den Dichter Cynewulf 1. 483 762
- — Cynewulfs Heimat 17. 106 763
- Blackburn, F A. Is the „Christ“ of Cynewulf a single poem? 19. 89. 764
- Trautmann, M. Der sogenannte Crist 18. 382 765
- Cook, A S. The Date of the Old English Elene 15. 9 766
- Glode, O. Untersuchung über die Quelle von Cynewulfs Elene. 9. 271 767
- Klaeber, Fr. Notizen zu Cynewulfs Elene 29. 271. (u Berichtigung) 382 768
- Swaen, A. E H. Notes on Cynewulf's Elene. 17. 123. 769
- Sarrazin, G. Die „Fata Apostolorum“ u der Dichter Kynewulf. 12. 375. — Dazu Wulker 12. 464 770
- Glöde, O. Cynewulfs Juliana u ihre Quelle 11. 146 771
- Trautmann, M. Cynewulf u. die Ratsel 6. Anz 158 772
- s. 200. 201. 309 333 340 449 (I, 3; XIV, 62, XVI, 65) 454 (8). 527.
- Douglas, Gawain.** — Lange, P. Chaucers Einfluß auf die Originaldichtungen des Schotten Douglas 6. 46. 773
- Dunbar, William.** — s. 335 (VII)
- Forrest, William** — Logeman, S. Forrests Theophilus 10. 533 774
- Ludorff, F. William Forrests Theophiluslegende 7. 60 775
- Geoffrey of Monmouth.** — Ward, H. L D. Mistake of french and german critics, as to the chaplaincy of Geoffrey of Monmouth. 24. 381. 776
- Ward, H. L D. Postscript to the article upon Geoffrey in the Catalogue of Romances, vol 1 (1883). 24. 383 777
- Gower, J.** — Flügel, E. Mirour de L'Omme u. Chaucers Prolog. 24. 437. 778
- s. 414. 745.
- Grosseteste, R.** — Haase, F. K. Die ae. Bearbeitungen von Grossetestes „Chateau d'amour“, verglichen mit der Quelle 12. 311. 779
- Hupe, H. Robert Grossetestes Chateau d'amour (Castel of Love). 14. 415. 780
- s. 449 (III, 32)
- Henrison, R** — Diebler, A. R. Henrison's Fabeln. 9. 337. 453. 781
- Hoccleve s. Oocleve.**

- Holland, R** — Diebler, A. Zu Hollands Buke of the Houlate, publ from the Bannatyne Ms with studies in the plot, age and structure of the poem [Nachtrag zu seiner Ausgabe des Werkes] 16. 385 782
- Huchown.** — Trautmann, M. Der Dichter Huchown und seine Werke 1. 109 (u Nachtrag) 188 783
— s 627
- Jakob I.** von Schottland — Wood, H. Chaucer's influence upon James I of Scotland as poet. 3. 223 784
- Lagamon.** — s 121 122 356. 357
- Langland, William** — Dobson, Margaret An examination of the vocabulary of the „A Text“ of „Piers the Plowman“. 33. 391. 785
— Teichmann, E. Zum Texte von Will. Langlands Vision. 15. 223 786
— s 72. 335 (II) 358
- Lichfield, William** — Borgstrom, E. The Complaint of God to sinful man and the answer of man By William Lichfield 34. 498 787
- Lydgate, John** — Hammond, E. P. Two Brit Mus. Ms (Harley 2251 and Add. 34860) A contribution to the bibliography of John Lydgate. 28. 1. 143 788
— Hammond, E. P. Lydgate and the Duchess of Gloucester. 27. 381. 789
— — Poet and Patron in the Fall of Princes. Lydgate and Humphrey of Gloucester 38. 121 790
— Zupitza, J. Zur Biographie Lydgates 3. 532. 791
— Sauerstein, P. Lydgates Aesopubersetzung 9. 1. 792
— Krausser, E. The Complaint of the Black Knight. 19. 211 793
— Hammond, E. P. Lydgates Mumming at Hertford. 22. 364 794
— — Lydgate's Prologue to the Story of Thebes 36. 360 795
— — Lydgate's New Year's Valentine. 32. 190 796
— MacCracken, H. N. A new Poem by Lydgate [a Ballade in Despyte of Flemynges]. 33. 283 797
— s 452 (3).
- Lyndesay, David.** — Lange, A. Lyndesay's Monarchie u. die Chronica Carionis. (Eine Quellenstudie.) 28. 81 798
- Malory, Th.** — Griffith, R. H. Malory, Morte Arthure and Fierabras. 32. 389. 799
- Oocleve, Th** — Vollmer, E. Sprache u. Reim des Londoners Hoccleve 21. 201. — Dazu Nachtrag. Exkurs über die Orthographie des Durham Ms 21. 371. 800
— Kern, J. H. Zum Texte einiger Dichtungen Thomas Hoccleves. 39. 389. 801
— — Die Datierung von Hoccleves Dialog 40. 370. 802
— Smith, Lucy Toulmin. Ballad by Thomas Hoccleve addressed to Sir John Oldcastle a. d. 1415. 5. 9. 803
— s 359.
- Orm.** — s 124 125 126. 127. 128.
- Philipp von Thaun** — Mann, M. F. Der Physiologus des Philipp von Thaun u. seine Quellen. 7. 420. 9. 391 — Dazu Nachtrag: Die Steine in Philipp von Thauns Physiologus. 9. 447 804

- Robert Manning von Brunne.** — Schluttei, O B Zu Robert Brunne, Handling Synne. (Berichtigung zu Angha 37, 52. Anm 2) 38. 251. 805
- Thümmig, M. Über die altengl Übersetzung der Reimchronik Peter Langtofts durch Robert Manning von Brunne 14. 1 806
- Zetsche, A. Chronik des Robert von Brunne (von Anfang bis zu Christi Geburt) 9. 43 (u Berichtigungen-) 622 807
- Robert von Gloucester.** — Ellmer, W Über die Quellen der Reimchronik Roberts von Gloucester. 10. 1 291. 808
- s. 142
- Spaldyng, Ricardus** — Heuser, W. Die Katherinenhymne des Ricardus Spaldyng u eine Marienhymne derselben Pergamentrolle 30 523 809
- Werferth.** — Krebs, H Die ags Übersetzung der Dialoge Giegors [durch Werferth]. 2. 65 3. 70. 810
- Wulfstan.** — Jost, K Wulfstan u. die ags Chronik 47. 105 811
- s. 363
- Wycliffe, John** — Jones, E D The authenticity of some English works ascribed to Wycliffe 30. 261. 812
- s. 204.
- Wyntoun, Andrew of.** — Craigie, W. A. The St. Andrews Ms. of Wyntoun's Chronicle 20. 363 813

Besprechungen.

- Schmidt, A** Untersuchungen über König Aelfreds Beda-Übersetzung. Dphil. (R W[ulker]) 12. 476. 814
- Dewitz, A** Untersuchungen über Alfreds d Gr westsächsische Übersetzung der Cura pastoralis Giegors u ihr Verhältnis zum Original Dphil. (R W[ulker]) 12. 477 815
- Aelfric's Lives of Saints** ed from ms Julius EVII in the Cottonian Collection with various readings from other mss by W. W. Skeat P 1. (E. Holthaus) 6. Anz. 104. 816
- Zimmermann, D.** Die beiden Fassungen des dem Abt Aelfric zugeschriebenen ags Traktats über die siebenfaltigen Gaben des hl. Geistes. Dphil. (R W[ulker]) 11. 535. 817
- Barbour, John.** The Bruce. P 4. Ed by W. W. Skeat. (R. W[ulker].) 11. 642 818
- Bradshaw, Henry.** The Life of St. Werburge of Chester (1513). Reed. by C. Horstmann. (R W[ulker]) 11. 543 819
- Bullein, William.** A Dialogue against the Feuer Pestilence. Ed. by Mark W. Bullen and A. H. Bullen. P. 1. (E. F[lugel]) 11. 545 820
- Hunt, Th W.** Cædmon's Exodus u. Daniel. Ed. from Grein. 3. ed. (R W[ulker].) 11. 321. 821
- Chaucer-Society.** (J. Koch.) I. Ser. 49—57 3. 179. I. Ser 58—61 (Minor Poems) 4. Anz. 93. — Anhang (Zusammenstellung sämtlicher von der Ch-Soc publ. Manusk. u. alten Drucke) 4. Anz 112 I. Ser. 63 64. 6. Anz. 80. II. Ser 14—17. 2. 545. II Ser. 18 3. 187 II. Ser. 19. 8. Anz 154. 822

- Ward, A. W. Chaucer (J Koch) 3. 559 823
- Chaucer. Ausgew. kl. Dichtungen im Verhältnisse d. Originals Deutsche
 übertr. von J Koch (A Schroer) 4. Anz. 47. — Dazu J. Koch.
 Berichtigung (zum obigen Werk) 4. Anz. 49. 824
- Geoffrey Chaucers Werke, übers. von Adolf von Düring. Bd 1.
 (J. Koch.) 8. Anz. 1 825
- Chaucer. The Minor Poems, ed. by W. W. Skeat (R W[ulker].)
 11. 641 826
- Würzner, A. Über Chaucers lyrische Gedichte (A Schröer)
 4. Anz. 44. 827
- Lange, M. Untersuchungen über Chaucers Boke of the Duchesse.
 Dphil. (J. Koch) 6. Anz. 91 828
- Zupitza, J. Chaucer, the Book of the Tales of Caunterbury Prolog
 Mit Varianten (J Koch) 5. Anz. 138. 829
- Chaucer's Canterbury Tales Annot. . by J Saunders. New ed.
 (R W[ulker].) 12. 628. 830
- Eilers, W. Die Erzählung des Pfarreins in Chaucers Canterb T
 und die Somme de Vices et de Vertus de Frère Lorens Dphil.
 (J. Koch.) 5. Anz. 130. 831
- Wihlidal, C. Chaucer's "Knightes Tale" with an abstract of the
 poets life. Sch-Prig (J. Koch) 6. Anz. 51. 832
- Willert, H. Geoffrey Chaucer. The House of Fame Dphil.
 (J. Koch) 7. Anz. 24. 833
- Chaucer. The Legend of Good Women. Ed. by W. W. Skeat
 (R. W[ulker].) 12. 475. 834
- Cynewulf's Elene. Mit Glossar hrsg. v. J Zupitza. (E. Sievers)
 1. 573. 835
- ... ed. with introduction . by Charles W. Kent (R. W[ulker].)
 12. 629. 836
- D'Ham, O. Der gegenwärtige Stand der Cynewulfrage. Dphil
 (E Holthaus) 7. Anz. 125. 837
- Schipper, J. William Dunbar. (M Trautmann) 7. Anz. 146. 838
- Tietze, G. Zu John Gowers Confessio Amantis I Lexikalisches.
 Dphil. (R W[ulker].) 12. 478. 839
- Malory, Sir Thomas. Le Morte d'Arthur. The Orig. Ed. of W. Caxton
 now repr. . . by H. Oskar Sommer. With an essay on M.'s prose
 style by Andrew Lang. Vol. 1. (R W[ulker].) 12. 477. 840
- Laurence Minot's Lieder mit grammat.-metr. Einl. von Wilh. Scholle.
 (E Einkenkel.) 7. Anz. 111. 841
- The Psalter or Psalms of David and Certain Canticles with a transl.
 and exposit. by Richard Rolle of Hampole. Ed. by R. Bramley
 (W. Bernhardt) 8. Anz. 170. 842
- Middendorff, H. Studien über Richard Rolle von Hampole unter
 besond. Berücks. seiner Psalmenkommentare Dphil. (Anz.) 11. 326 843
- Wulfstan, Sammlung der ihm zugeschriebenen Homilien . . hrsg.
 von A. Napier. Abt 1. (E. Holthaus) 7. Anz. 7 844
- Napier, A. Über die Werke des altengl. Erzbischofs Wulfstan. Dphil
 (R. P. W[ulker].) 5. Anz. 77. 845

d) Einzelne Autoren: Neuere Zeit (ab 1550, einschl. Amerika.)

- Addison, J** — Collmann, O. Zu Addison 3. 97. 846
— s 895.
- Akenside, Mark** — Bundt, O. Akenside's Leben u. Werke, mit besond Berücksichtigung der „Pleasures of Imagination“. 20. 1 467
21. 89 847
- Baldwin, William.** — Brie, F. William Baldwins Beware the Cat (1561) 37. 303 848
— Brie, F. William Baldwin als Dramatiker 38. 157 849
- Beaumont und Fletcher.** — Leonhardt, B. Über Beziehungen von Beaumont und Fletchers Philaster or Love lies a-Bleeding zu Shakespeares Hamlet u Cymbeline 8. 424 850
— Leonhardt, B. Die Textvarianten von Beaumont und Fletcher nebst einer Zusammenstellung der Ausgaben und Literatur ihrer Werke
I Philaster, or Love lies a-Bleeding 19. 34
II The Knight of the Burning Pestle 19. 509 (u. Nachtrag) 542
III Bonduca. 20. 421
IV. The Maid's Tragedy. 23. 14.
V Rule a Wife and Have a Wife 24. 311
VI. A King and No King. 26. 313.
VII Thierry and Theodoret 26. 345 851
- Aronstein, Ph. Die Moral des Beaumont-Fletcherschen Dramas 31. 141 852
- Petersen, O. Beiträge zu Beaumont-Fletcher. 43. 91. 853
- Behn, Aphra** — Siegel, P. Aphra Behns Gedichte u. Prosawerke. 25. 86 329 854
- Browning, Robert** — Lentzner, K. Robert Brownings Sonett-dichtung 11. 500 855
— Elliott, G R. Shakespeare's significance for Browning. 32. 89 856
- Browning-Barrett, Elizabeth** — Minckwitz, M. J. Randglossen zu E Brownings „Poems before Congress“ 39. 175. 857
— Minckwitz, M J. Zu den „Casa Guidi Windows“ der Dichterin E Barrett-Browning 50. 179. 858
- Bulwer, Edw.** — Goldhan, A. Über die Einwirkung des Goethischen Werthers u Wilhelm Meisters auf die Entwicklung Bulwers. 16. 267. 859
— Wulker, R. Eduard Bulwer u seine Werke (Besprechung von The Life, Letters and Literary Remains of Ed. Bulwer, Lord Lytton, by his Son. Vol 1. 2) 9. 585. 860
— — Über Bulwers Jugendwerke 6. Anz. 142 861
- Bunyan, John** — Kotz, O. Faerie Queene u Pilgrim's Progress. Ein Beitrag z Quellenfrage Bunyans. 22. 33. 862
- Burney, Frances** — Danz, K. Frances Burneys „Evelina“ (1778) u. das Aufkommen der Frauenromane 48. 358. 863
- Burns, Robert.** — Ritter, O. „Charlie he's my darling“ and other Burns originals. 29. 383. 864
— Ritter, O. Burnsiana. 32. 197. 865

- Butler, Samuel d J** — s 1001
- Byron, Lord** — Eimer, M Byrons persönliche und geistige Beziehungen zu den Gebieten deutscher Kultur. 36. 313 397 866
- Richter, Helene Byron. Klassizismus u Romantik 48. 209 867
- Stern, A Ein Briefwechsel Hobbouses u. Stratford Cannings betr das Denkmal Byrons 49. 181 868
- Weiser, K Popes Einfluß auf Byrons Jugenddichtungen 1. 252 869
- Meyer, G. Die albanischen Tanzlieder in Byrons Childe Harold 15. 1 870
- Levy, S Über das Verhältnis von Byrons Hints from Horace zu Horaz u. zu Pope 2. 256 871
- Lohmann, O. Byrons Manfred u. sein Verhältnis zu Dichtungen verwandten Inhalts. 5. 291. 872
- Morsbach, L Zu Byrons Prisoner of Chillon 6. Anz 157. — Dazu. D. Asher. Zu Byrons Prisoner of Chillon [*pined* — *joined*] u Macaulays History of England I, Ch. 3 7. Anz 91; Morsbach Erwiderung 7. Anz 101, Asher Noch einmal die Frage *pined* oder *joined* im Prisoner of Chillon. 7. 513. 873
- s 1005
- Carlyle, Thomas** — Kraeger, H Carlyles Stellung zur deutschen Sprache u Literatur 22. 145 874
- Kuchler, F Carlyle u Schiller. 26. 1. 393. 875
- s 887.
- Centlivre, Susanna** — Seibt, R. Die Komödien der Mrs. Centlivre 32. 434 33. 77 876
- Chapman, George** — Parrot, T. M. Notes on the text of Chapman's plays.
- A. Alphonsus, Emperor of Germany 30. 349.
- B. Cæsar and Pompey. 30. 501. 877
- Coleridge, Samuel Taylor** — Haney, J L The colour of Coleridge's eyes. 23. 424 878
- Pizzo, E. S. T. Coleridge als Kritiker. 40. 201. 879
- Richter, Helene. Die philosophische Weltanschauung von S. T. Coleridge u ihr Verhältnis zur deutschen Philosophie 44. 261 297 880
- Dodge, R E N. An allusion [to Sidney's Arcadia] in Coleridge's First Advent of Love. 18. 132 881
- Daborne, Robert** — Swaen, A E. H. Robert Daborne's Plays. 20. 153 21. 373 882
- Daniel, Samuel.** — Fleay, F. G. On the career of Samuel Daniel 11. 619 883
- Defoe, Daniel.** — Geißler, Paul. Defoes Theorie über Robinson Crusoe. 19. 1 884
- Dekker, Thomas.** — Pierce, Fred E The collaboration of Dekker and Ford. 1. The authorship of the Sun's Darling 36. 141. 2 The authorship of the Witch of Edmonton 36. 239 885
- Dickens, Charles** — Aronstein, Ph. Dickens-Studien. 18. 218 335. 886
- — Dickens u. Carlyle. 18. 360. 887
- Dibelius, W. Zu den Pickwick Papers. 35. 101. 888

2 VIII. ENGLISCHE LITERATUR: DENKMÄLER U AUTOREN.

- Dickens, Charles — Heinrich, A. Charles Dickens u. die „Faust Outlines“. 49. 353. 889
- Winter, A. Joseph Addison als Humorist in seinem Einfluß auf Dickens Jugendwerke 21. 453 890
- Disraeli, Benjamin. — Aronstein, Ph. Benjamin Disraelis Leben u. dichterische Werke 17. 161. 261. 891
- Donne, John — Aronstein, Ph. John Donne. 44. 115 892
- Dryden, John. — Elze, K. Zu Drydens Annus mirabilis. 2. 174. — Dazu Furnivall 2. 504 und Elze Erwiderung. 2. 548. 893
- Schöpke, O. Drydens Bearbeitung Chaucerscher Gedichte (Palamon and Arcite. Cock and fox) 2. 314. (The Flower and the Leaf. The Wife of Bath's Tale. The character of a good Parson.) 3. 35. 894
- s. 973.
- Eliot, George — Richter, Helene Die Frauenfrage bei George Eliot. 27. 333. 895
- Elisabeth, Königin von England. — Flugel, E. Die Gedichte der Königin Elisabeth. 14. 346. 896
- Emerson, Ralph Waldo. — Flugel, E. Ein Brief Emersons. 12. 454. 897
- Fletcher, John. — Guskai, H. Fletchers Monsieur Thomas u. seine Quellen 28. 397. 29. 1. 898
- Hatcher, O. L. The sources of Fletcher's "Monsieur Thomas". 30. 89 899
- — Fletcher's habits of dramatic collaboration 33. 219 900
- Jacobi, G. A. Zur Quellenfrage von Fletchers „The See-Voyage“. 33. 332 901
- s. auch 850—853.
- Ford, John — Le Gay Brereton, J. The source of Ford's Perkin Warbeck. 34. 194. 902
- Struble, Mildred C. The indebtedness of Ford's „Perkin Warbeck“ to Gainsford. 49. 80. 903
- s. 885.
- Galsworthy, John — Steiner-Mayr, F. C. Der Werdegang von John Galsworthys Welt- u. Kunstanschauung. I—V. 49. 97. 244. 304. 50. 153. 245. 904
- Gay, John. — Swaen, A. E. H. The airs and tunes of John Gay's Beggar's Opera 43. 152. 905
- Godwin, Francis. — The Voyage of Domingo Gonzalez to the World of the Moon by Francis Godwin. [Abdruck aus Harl. Misc. Vol. 11, p 511—534, durch E. Honnicher] 10. 428. — Dazu Bemerkungen. 10. 452. 906
- Goldsmith, Oliver. — Fischer, Willi. Goldsmiths Vicar of Wakefield. 25. 129. 27. 516. 907
- Neuendorff, B. Goldsmiths verlorener Roman. (The Triumph of benevolence or The History of Francis Wills) 32. 301 908
- Greene, Robert. — Creizenach, W. Zu Greenes James the Fourth 8. 419. 909
- Hawthorne, Nathanael — s. 945.
- Head, Richard. The English Rogue. — s. 943.

- Hemans, Felicia** — Rupprecht, W. Felicia Hemans u die englischen Beziehungen zur deutschen Literatur im ersten Drittel des 19 Jh. I—IV 48. 1 169 258 297 910
- Heywood, Thomas.** — Aronstein, Ph. Thomas Heywood. 37. 163 911
- Hutchinson, Lucy.** — Upham, A. H. Lucy Hutchinson and the Duchess of Newcastle 36. 200 912
- Johnson, Samuel.** — Emerson, O F. The text of Johnson's Rasselas 22. 499. 913
- Jonson, Ben** — Aronstein, Ph Ben Jonsons Theorie des Lustspiels 17. 466. 914
- Briggs, W. D. The influence of Jonsons Tragedy in the 17th century 35. 277 915
- — Studies in Ben Jonson. I—V 37. 463. 38. 101 39. 16 209 303 916
- Dam, Bast. A. P van, and Cornelis Stoffel. The authority of the Ben Jonson Folio of 1616. 26. 377. 917
- Holthausen, F. Die Quelle von Ben Jonsons Volpone. 12. 519 (u. Berichtigung) 13. 116. 918
- s. 355.
- Keats, John** — Eichhoff, Th Keats' Briefe in ihrem Wert für die Charakteristik des Dichters 24. 133. 919
- Gothein, Marie. Zu Keats' Gedächtnis. [Mit Übersetzung von „St-Agnes-Abend“] 17. 101. 920
- Kingsley, Charles** — Brunner, K Charles Kingsley als christlich-sozialer Dichter 46. 289. 47. 1 921
- Juhnke, Ella Charles Kingsley als sozialreformatorischer Schriftsteller. 49. 32. 922
- Wulker, R. Versehen in den Büchern über neueste englische Literatur I. Kingsley [1.] Yeast u Alton Locke [2.] Hypatia [Mit Verzeichnis deutscher Übertragungen Kingsleyscher Schriften] 9. 601. [3.] South by West 11. 518 923
- Landor, Walter Savage** — Richter, Helene Walter Savage Landor 50. 132 317 924
- Knowles, James Sheridan** — Schirmer, G Über James Sheridan Knowles' William Tell. 12. 1. 925
- Lodge, Thomas.** — Carl, R Über Thomas Lodges Leben und Werke im Anschluß an David Laing. 10. 235 926
- Longfellow, Henry Wadsworth** — Appelmann Longfellows „Evangelhne“ u. Tegnér's „Frithiof-Saga“. 49. 153. 927
- Worden, J. P. Longfellow's Tales and their origin 23. 316 928
- Lyly, John.** — Gray, H. D. A possible interpretation of Lyly's Endimion. 39. 181. 929
- Mackenzie, Henry.** — Kluge, Joh Henry Mackenzie. Sein Leben u seine Werke 34. 1. 930
- Marlowe, Christopher.** — Logeman, H. The name of Christopher Marlowe's murderer 38. 374. 931
- Duntzer, H. Zu Marlowes Faust. 1. 44 932
- Proescholdt, L. Collation der ältesten Quarto von Marlowes Doctor Faustus 3. 88 — Dazu H Breymann 4. 288. 933

- Marlowe, Christ** — **Schroer, K J** Zu Marlowes Faust. 5. 134 934
 — **Wagner, W** Zu Marlowes Faustus. 2. 175. 309 935
 — s 432
- Massinger, Philipp** — **Phelan, J** Philip Massinger. Life Plays
 2. 1. 44 — Dazu **Furnivall, A** couple of protests against Mr Phelan
 on Massinger and Dr Elze on Dryden 2. 504; **Phelan, A** reply
 to Mr. Furnivall's Couple of protests 3. 361. 936
 — **Perott, Jos de** Über eine a 1587 erschienene, heute aber ganzlich
 vergessene Novelle (im „Espejo de principes y caballeros“ von
 Marcos Martinez) als Quelle von Massingers „A very Woman“ 39. 201. 937
- Middleton, Thomas.** — **Holthausen, F** Zu Middletons „No wit,
 no help like a womans“ 12. 526. 938
- Milton, John.** — **Brandl, A** Zur ersten Verdeutschung von Miltons
 Verlorenem Paradiese 1. 460. 939
 — **Wulcker, R** Cædmon u. Milton. 4. 401 940
 — s 432
- More, Thomas** — **Hubschmann, O** Textkrit Untersuchungen zu
 Mores „Geschichte Richards III“ 33. 289 405 34. 113 941
- Nabbes, Thomas** — **Koch, J** Thomas Nabbes, ein zu wenig beachteter
 Dichter 47. 332. 942
- Nash, Thomas.** — **Kollmann, W** Nashs „Unfortunate Traveller“
 u. Heads „English Rogue“, die beiden Hauptvertreter des englischen
 Schelmenromans. 22. 81 943
- Pinero, Arthur Wing.** — **Stocker, W** Pineros Dramen. Studien
 über Motive, Charaktere u Technik 35. 1 944
- Poe, Edgar Allan** — **Belden, H. M** Poe's criticism on Hawthorne
 23. 376 945
- Pope, Alexander.** — **Collmann, O** Alexander Pope u. Lady Mary
 Wortley Montagu. 4. 241. 946
 — **Minckwitz, M. J.** Pope als Übersetzer der Ilias I—III. 36. 221
 38. 227. 39. 121 947
 — **Rothbarth, Margarete.** Pope u Shakespeare. 39. 75 948
 — s. 739. 869 871.
- Revet, Edward.** — **Scheurer, C. M** An early sentimental comedy
 (Edw. Revet, The Town-shifts or the Suburb-Justice) 37. 125 949
- Rowley, William.** — **Zeitlin, W.** Shakespeare's „King Henry VIII“
 u. Rowleys „When you see me, you know me“. 4. 73 950
 — s. 411.
- Sackville, Thomas.** — **Flugel, E.** Verschollene Sonette (I. Henry
 Parker Lord Morley: II Thomas Sackville). 13. 72. 951
- Scott, Walter.** — **Mann, M.** Quentin Durward. 12. 41 952
- Sedley, Charles.** — **Lüfner, M** Sir Charles Sedleys Leben u. Werke.
 28. 145. 953
- Shadwell, Thomas.** — **Lawrence, W. J.** Did Thomas Shadwell
 write an opera on „The Tempest“? 27. 205. 954
 — — Shadwell's opera of „The Tempest“ 29. 539. 955
- Shakespeare, William.** — **Borinski, K.** Dante u. Shakespeare.
 18. 450 956

- Shakespeare, William — Evans, H A A Shakespearean controversy of the 18th century 28. 457. 957
- Fleay, F G Shakespeare and puritanism 7. 223 958
- Gaw, A John Sincklo as one of Shakespeare's actors. 49. 289 959
- Munz, B Shakespeare als Philosoph 42. 225 960
- — Zwei Shakespeare-Studien (Besprechung von E Soffé: Garrick als Richard III u Shakespeare auf dem deutschen Theater) 42. 330 961
- Meurer, H Textkritik u Beiträge zur Erklärung von „Die Rawleysche Sammlung von 32 Trauergedichten auf Francis Bacon“ Hrsg v. Georg Cantor. 24. 100 962
- — Noch einiges zum Bacon-Shakespeare-Mythus 24. 401 963
- Pott, Constance M. Notes on Andrew Borde's Book and Passages from the Quartos of Romeo and Juliet Showing the gradual introduction of notes from Bacon's Promus 9. 319 964
- Wagner, A Eine Sammlung von Shakespeare-Quartos in Deutschland. 25. 518. 965
- Proescholdt, L. Randkorrekturen zur Cambridge- u Globe-Ausgabe der Shakespeareschen Werke. 7. 338, 10. 127 966
- Dubislav, G. Beiträge zur philologischen Erklärung des Shakespeare-Textes. 39. 45. 967
- Kock, E. A Three Shaksperian passages explained (Merch. of Ven. IV, 1. 380—383; K Henry V IV, 1. 284—292, Sonnet 30, 1—4) 31. 132. 968
- Willert, H. Vier Shakespearestellen. (1 As you like it III 5, 2. Cymbeline I 6, 78 ff, 3. The Taming of the Shrew II 1, 71 ff, 4 The Winter's Tale) 35. 271. 969
- Ewig, W Shakespeares „Lucrece“. Eine literarhistor. Unters 22. 1. 343 393. 970
- Mauntz, A. v Einige Glossen zu Shakespeares Sonett 121 19. 291 971
- Fränkel, L Zu „All's well that ends well“ 14. 457. 972
- Fischer, H Gibt es einen von Dryden u Davenant bearbeiteten Julius Caesar? 8. 415 973
- Elze, K A letter to C M Ingleby, Esq, containing Notes and Conjectural Emendations on Shakespeare's Cymbeline 8. 263. 974
- Leonhardt, B. Über die Quellen Cymbelines 6. 1. 975
- — Zu Cymbeline. 7. 497. 512. 976
- — Schlusswort zu Cymbeline 8. Beil. 1—4 977
- Levy, S. Eine neue Quelle zu Shakespeare's Cymbeline 7. 120 978
- — Noch einmal die Quellen Cymbelines. 8. 197 979
- Ten Brink, B Zu Cymbeline 9. 267. 980
- Tanger, G Hamlet nach Shakespeares Manuskript 4. 211. 981
- Eichhoff, Th Versuch einer praktischen Hamlet-Kritik 30. 56 982
- Sarrazin, G. Die Entstehung der Hamlet-Tragodie.
I. Shakespeares Hamlet u. Thomas Kyd 12. 143.
II. Der Corambus-Hamlet u. Th Kyd. 13. 117
III. Der Urhamlet n. Seneca. 13. 124.
IV Die Modernisierung der Sage 14. 322 983

- Spenser**, Edmnd. — Reifsert, O. Bemerkungen über Spensers Shepheards Calendar u die frühere Bukolik 9. 205. 1009
— s 413 (II) 862.
- Surrey**, Henry Howard, Earl of. — Padelford, F. M. The Manuscript Poems of Henry Howard, Earl of Surrey 29. 273 1010
— Padelford, F. M. The Relation of the 1812 and 1815—1816 Editions of Surrey and Wyatt 29. 256 1011
- Swift**, Jonathan — Wolfersdorff-Leslie, A. Was Swift married to Stella? 18. 1 1012
— Asher, D. Das Vorbild Swifts zu seinem Gulliver. 7. Anz 93. 1013
— Borkowsky, Th. Quellen zu Swifts Gulliver 15. 345 1014
— Honncher, E. Quellen zu Dean Jonathan Swifts Gulliver's Travels. 10. 397. 1015
- Synge**, John Millington. — Roy, J. A. J. M. Synge and the Irish literary movement. 37. 129. 1016
- Tennyson**, Arthur. — Thistlethwaite, G. P. Über die Sprache in Tennysons „Idylls of the King“ in ihrem Verhältnis zu Malorys Morte d'Arthur u. Mabinogion. 23. 429. 1017
- Thomson**, James — Borchard, K. Textgeschichte von Thomsons Seasons. 6. 375. 1018
— Schmidt-Wartenberg, H. Das Newberry-Manuskript von James Thomsons Jugendgedichten. 23. 129. 1019
- Tindale**, William — Cheney, J. L. The sources of Tindale's New Testament 6. 277. 1020
— s. 77.
- Villiers**, George. — Döhler, E. Der Angriff George Villiers (im „Rehearsal“) auf die heroischen Dramen und Dichter Englands im 17. Jahrh. 10. 38. 1021
- Wells**, Herbert George. — Richter, Helene. Herbert George Wells 46. 97 1022
- Wordsworth**, William — Swaen, A. E. H. Peter Bell. 47. 136. 1023
— s. 362.
- Wyatt**, Thomas — Flügel, E. Die handschriftl. Überlieferung der Gedichte von Sir Thomas Wyatt. 18. 263. 455 19. 175 413. 1024
— Koepfel, E. Sir Thomas Wyatt u. Melin de Saint-Gelais. 13. 77. 1025
— s. 1011.

Besprechungen.

- Fricke**, A. A critical examination of Addison's Cato. Schulprogr. (H. V. Dadelsen.) 8. Anz 45 1026
- Corson**, H. An introduction to the study of Robert Browning's poetry, (E. F[lügel]) 12. 482. 1027
- Aus guten Stunden. Dichtungen u. Nachdichtungen von G Legerlotz. (S. 110—177; S 362—374: Burns) (und) Robert Burns' Gedichte in Auswahl. Deutsch von G Legerlotz. (J. Sahr.) 11. 632. 1028
- Byron's Prisoner of Chillon und Siege of Corinth. Hrsg. von J. G. C. Schuler (P. L[ange].) 12. 488 1029

- Oswald, E.** Thomas Carlyle. Ein Lebensbild u. Goldkoiner aus seinen Werken (L[ncy] [Toulmin] S[mith]) 4. Anz. 125 1030
- Tyler, M. C.** Patrick Henry (E F[lugel]) 12 220 1031
- Leigh Hunt as Poet and Essayist being the choicest passages from his work . . . ed . . . by Charles Kent. (E F[lugel]) 12. 485 1032
- Varnhagen, H.** Longfellow's Tales of a Wayside Inn und ihre Quellen . . . (J Koch.) 7. Anz. 143 1033
- Thum, R.** Anmerkungen zu Macaulays History of England. T. 1 2. Aufl. (L. Morsbach) 6. Anz. 32 1034
- Chr Marlowe's Tragedie of Doctor Faustus With introd and notes by Wilh Wagner (und)
- Marlowe's Tragical History of Doctor Faustus, and Greene's Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay Ed by A. W. Ward. (W. Wagner.) 2. 519. 1035
- More's History of King Richard III. Ed by J. Rawson Lumby (E F[lugel]) 12. 209. 1036
- More's Utopia The English Translation . . . by Raphe Robynson . . . ed by J. Rawson Lumby (E F[lugel]) 12. 208. 1037
- Four Chapters of North's Plutarch . . . Ed by F A. Leo. (M Trautmann) 3. 408. 1038
- Gorboduc or Ferrex and Porrex, a tragedy by Thomas Norton and Thomas Sackville, ed by L Toulmin Smith (J. Schipper.) 6. Anz. 117. 1039
- Lämmerhirt, R.** Georg Peele (E Einkenkel) 7. Anz. 3 1040
- Quincey, Thomas de Bekenntnisse eines Opiumessers Deutsch von L Ottmann 2. Aufl. (E F[lugel]) 12. 222. 1041
- Hutton, R. H.** Sir Walter Scott. (A. Brandl) 5. Anz. 18. 1042
- Shakespeare's Centurie of Prayse . . . By C. M Ingleby 2 ed rev. by Lucy Toulmin Smith. (D Asher.) 3. 563 1043
- Elze, K.** Shakespeare. (F A Leo.) 1. 155. 1044
- v. Friesen.** Elzes Shakespeare (F A. Leo) 1. 163 1045
- Pott, Mrs Henry.** The promus of formularies and elegancies by Francis Bacon, illustr. and elucid. by passages from Shakespeare. (R P. W[ulcker].) 7. Anz. 10. 1046
- Hermann, E.** Shakespeare der Kämpfer. Die polemischen Hauptbeziehungen des Mids-N.-Dr u Tempest urkundlich nachgewiesen. (L. Proescholdt.) 3. 404. 1047
- Drei Shakespeare-Studien. 1. Die Bedeutung des Sommernachts-traums f.d Shakespearebiographie u die Geschichte d. engl. Dramas (L. Proescholdt.) 2. 513 1048
- Leo, F A.** Shakespeare-Notes. (D Asher.) 8. Anz. 147. 1049
- The Works of William Shakspere Ed. by W Wagner and L. Proescholdt In 10 Vols. Vol 8. (R W[ulcker].) 11. 549 1050
- Shakespeares dramatische Werke, erl von Rob Pröfls. Bd 1. 2. (L. Proescholdt.) 3. 191. 1051
- Shakespeares Coriolanus Hg v. Al Schmidt. (W Hertzberg) 2. 181. 1052

- The first Quarto Edition of Hamlet, 1608 Two essays by C H Herford and W H Widgery (G Tanger.) 4. Anz 27 1053
- Tanger, G.** The first and second Quartos and the first Folio of Hamlet. Repr. from the New Shakspeare Soc Transact. (Selbstanz. u. Antikritik gegen Furnivall) 5. Anz 7 1054
- Macbeth** Edition classique par James Darmesteter (L. Toulmin Smith.) 4. Anz 126 1055
- Koppel, R.** Textkrit. Studien über Shakespeares „Richard III.“ u. „King Lear“. (N. Delius.) 1. 565 1056
- Philips, C.** Lokalfärbung in Shakespeares Dramen. T. 1. 2. Schul-Progr (E. F[lugel]) 11. 638. 1057
- Schumann, W.** See und Seefahrt in Shakespeares Dramen (D Asher) 1. 370. 1058
- Warnke, K., und Proescholdt, L.** Pseudo-Shakespearean Plays. 1 The Comedy of Faure Em. 2. The Merry Devil of Edmonton Rev and ed. with introd. and notes. (H Fernow.) 8. Anz. 36. 1059
- Comedy of Mucedorus Ed. by K Warnke and L. Proescholdt. (D Asher) 2. 179. 1060
- Weifs, K.** Richard Brinsley Sheridan als Lustspieldichter. Dphil (G S[chirmer]) 11. 330. 1061
- Hartmann, H.** Über die Vorlagen zu Sheridans Rivals. Dphil. (G. S[chirmer].) 11. 329 1062
- Sir Philip Sidney's Astrophel and Stella**, ed from the folio of 1568 by Alfred W. Pollard (E F[lugel].) 11. 328. 1063
- Dowden, E.** Southey. (Lucy Toulmin Smith). 4. Anz. 1. 1064
- Uhlemann.** Der Verfasser des Kommentars zu Spensers Shepherd's Calendar. Schul-Pr. (E. F[lugel]) 11. 548. 1065
- Thackeray's Lectures on the English Humorists of the 18th Century** ... hrsg. von Ernst Regel Bd. 1. 6. (H. Effer.) 8. Anz. 177. Bd. 2 3. (P L[ange].) 12. 488. 1066
- Demans, R.** William Tyndale. A biography ... New ed., rev. by Rich. Lovett. (E. F[lugel].) 11. 639. 1067
- Vicary, Thomas.** The Anatomie of the Bodie of Man. With a life of Vicary ed. by F. J. Furnivall and Percy Furnivall. P. 1. (E. F[lugel]) 11. 545 1068
- Wordsworth, W.** The Prelude, or Growth of a poets mind. An autobiograph. poem. With notes by A. J George. (E F[lugel]) 12. 484. 1069

IX. Studium und Unterricht.

a) Theorie und Methode.

- Mann, M. F.** Die englische Ausstellung des 3 Deutschen Neuphilologentages. 11. 521. 1070
- Proescholdt, L.** Ein Wort über die neusprachl. Lesebücher u. zur Reform d. Unterrichts. 8. Anz. 236. 1071
- Trautmann, M.** Besprechung einiger Schulbücher (H. Plate, Vollst. Lehrgang zur leichten ... Erlernung d. engl. Sprache; R. Degenhardt, Naturgemäßer Lehrgang zur schnellen Erlernung d. engl. Anglia. N. F XLII. 4

Trautmann, M.

- Sprache; W. Gesenius, Lehrbuch d. engl. Sprache, Imm. Schmidt.
 Lehrbuch d. engl. Sprache) nebst Bemerkungen über eine bessere
 Methode für den lauteilichen Teil des neusprachl. Unterrichts 1. 582 1072
Wülker, R. 3. Deutscher Neuphilologentag. [Bericht.] 11. Beilage
 zu Heft 1/2. 1073

Besprechungen.

- Verhandlungen** des 2. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentags.
 (R. W[ülker].) 11. 314. 1074
Verhandlungen des 3. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentags.
 (R. W[ülker].) 12. 480. 1075
Asher, D. Über den Unterricht in den Neueren Sprachen, spezieller
 der englischen, an unsern Universitäten und höheren Schulen.
 (M. Trautmann) 5. Anz. 54. 1076
Franke, F. Die praktische Spracherlernung auf Grund der Psycho-
 logie und der Physiologie der Sprache. (L. Morsbach.) 7. Anz. 34. 1077
Klinghardt, H. Die Alten und die Jungen. Ein Nachwort zum zweiten
 und ein Vorwort zum dritten Neuphilologentage. (R. W[ülker].)
 11. 316. 1078
Körting, G. Gedanken und Bemerkungen über das Studium der
 Neueren Sprachen auf den deutschen Hochschulen. (M. Traut-
 mann.) 5. Anz. 56. 1079
Jacobi, Mary Putnam. Physiological notes on primary education
 and the study of languages. (P. L[ange].) 12. 492. 1080
Körting, G. Neuphilologische Essays. (R. W[ülker].) 11. 316 1081
Mahrenholtz, R. Die deutschen Neuphilologentage (R. W[ülker].)
 11. 314. 1082
Schmeding. Der Aufenthalt der Neuphilologen und das Studium
 moderner Sprachen im Auslande. (R. W[ülker].) 11. 551 1083
[Vieter, W.] Der Sprachunterricht muß umkehren Ein Beitrag zur
 Überburdungsfrage von Quousque Tandem. (J. Koch) 6. Anz. 59. 1084
Wie studiert man Neuere Philologie und Germanistik? Von einem
 älteren Fachgenossen. (R. Wülker — mit eigenem Studienplan
 für Englisch.) 7. Anz. 129. (u. Berichtigung:) 218. 1085

b) Schulbücher (Grammatiken. Literaturgeschichten. Texte. Realien).**Besprechungen.**

- Beneke, A.** English Pronunciation and English Vocabulary. 6. Aufl.
 (P. L[ange].) 12. 213. 1086
Deutschbein, C. Theoret.-prakt. Lehrgang d. engl. Sprache. 4. Aufl.
 (M. Trautmann) 3. 206. 1087
Döll, J. Neues Lehrbuch d. engl. Sprache (P. L[ange].) 12. 213. 1088
Nader u. Würzner. Elementarbuch d. engl. Sprache. (P. L[ange].)
 12. 211. 1089
Petry, D. Die wichtigsten Eigentümlichkeiten der englischen Syntax
 nebst zahlreichen Übungsbeisp. z. Übersetzen aus dem Deutschen ins
 Englische. 4. Aufl. (D. Asher.) 8. Anz. 31. (u. Berichtigung:) 252. 1090

- Ritter, O.** Die Hauptregeln d. engl. Formenlehre u. Syntax. 2. Aufl. (U. Zernial) 7. Anz 39 1091
- Sweet, H.** Elementarbuch des gesprochenen Englisch 2. Aufl. (E. F[lügel].) 11. 635 1092
- Tendering, F.** Kurzgef. Lehrbuch d. engl. Sprache (P. L[ange].) 12. 212 1093
- Vietor, W.** Engl. Schulgrammatik. T. 1. (M. Trautmann) 3. 207. 1094
- Wittstock, A.** Einführung in die englische Sprache. (M. Trautmann.) 3. 204. 1095
- Mann, El.** A short sketch of English literature from Chaucer to the present time. (J. Koch) 7. Anz 21 1096
- Töppe, H.** Outlines of English literature. For the use of schools. 2. ed. (R. W[ulker].) 11. 534 1097
- Dickens, Ch.** The Cricket on the hearth. Zum Gebrauch in Schulen ... mit sprachl. u. sachl. Bemerkungen ausgestattet von A. Hoppe. 4. Aufl. (L. Morsbach) 6. Anz 42. 1098
- A Christmas Carol in prose Mit deutschen Erklärungen von G. Tanger. (R. W[ulker].) 11. 550 1099
- Benjamin Franklin's Autobiography.** Mit deutschen Erklärungen von K. Feyerabend T. 1. (E. F[lügel].) 11. 331 1100
- Irving, Wash.** Christmas (aus: The Sketch Book) Für den Schulgebrauch erklärt von G. Tanger. (M. Trautmann.) 6. Anz 104 1101
- Sheridan, Richard Brinsley.** The Rivals. Mit Anm. z. Schulgebr. hg. von Arthur Fritzsche (G. S[chirmer].) 11. 329 1102
- Great Britain England, Wales and Scotland.** Handbook for travellers by K. Bædeker. (E. F[lügel].) 12. 213. 1103
- London and its Environs** Handbook for travellers by K. Bædeker. 6. ed. 1887 (E. F[lügel].) 12. 215 1104
- The Times No. 31725.** Als Lesebuch f. Vorgerücktere bearbeitet von Friedr. Landmann (E. F[lügel].) 11. 551. 1105
- Drei leichte Lieder mit Begleitung des Pianoforte.** Text in 5 Sprachen. Deutsch von J. Sturm. Französ., engl., ital., span. u. Musik von B. Teichmann. (R. W[ulker].) 11. 552. 1106

X. Verschiedenes.

a) Aufrufe und Anzeigen.

- Aufruf zur Wiederherstellung der abgebrannten Shakespeare-Bibliothek in Birmingham.** 2. 549. 1107
- Furnivall, F. J.** Einladung zur Subskription auf das Facsimile des Epinal Ms. 3. 411. 1108
- Proposed Edition of Shakespeare in old spelling. 3. 591. 1109
- Boyle, R.** Mitteilung eines Zirkulars von A. H. Bullen betr. dessen Ausgabe der Plays of John Day in reprints. 3. 590. 1110
- Hinweis auf das Erscheinen von Bullens Collection of Old English Plays. 5. Anz. 79. 1111
- Smith, Lucy Toulmin.** Aufruf zur Mitarbeit am New English Dictionary. 3. 413. 1112

- Nicholson, B.** Note. [Einladung zur Subskription auf einen Neudruck der „Discoverie of Witchcraft“ by Reginald Scot, 1584] 4. Anz. 132 1113
- Wülcker, R.** Bemerkung (über die Wiedergabe der Handschriften-Akzente in der Bibliothek der „Ags. Poesie“). 4. 428. 1114
- Ankündigung des Erscheinens von:**
- Child, Francis J. The English and Scottish popular ballads. 5. Anz. 64.
- The Bibliographer. 5. Anz. 66.
- The Antiquary's Library. 5. Anz. 67. 1115
- von:
- The Pseudo-Shakespearian Plays including the „Doubtful Plays“ ed. by K. Warnke and L. Proescholdt. 8. Beil. 1116
- Aufruf** zum 1. Neuphilologentag in Hannover am 4., 5 u. 6 Oktober 1886. 9. Beilage nach S. 452. 1117
- zum 2. Neuphilologentag in Frankfurt a. M. am 31. Mai und 1. Juni 1887. 10. Beilage [nach Bibliogr.] 1118
- (Ankündigung von):** Merbach, P. A. Eine Hamlet-Bibliographie. 49. 383. 1119
- Wülker, R.** Anzeige der künftigen alleinigen Leitung der „Anglia“ nach Rücktritt Trautmanns von der Herausgeberschaft. Ankündigung von Änderungen in Inhalt u. Erscheinungsweise. 8. Beil. 1120
- Nachruf** [auf Max Niemeyer] 35. 142. 1121

b) Polemiken.

- Elze, K.** Erklärung betr. seine Nichtbeteiligung am Shakespeare-Jahrbuch Bd. 17 u. seinen Austritt aus der Shakespeare-Gesellschaft infolge Differenzen mit Prof. Dr. Leo. 5. Anh. 1—3. 1122
- Förster, M.** Herrn Otto Schlutter zur Antwort. 47. 185. — Dazu Einkenkel „Bemerkungen“. 47. 188. 1123
- Kluge, F.** Offener Brief an Prof. Otto B. Schlutter. 46. 137. 1124
- Liebermann, F.** Berichtigung [zur Verfasserschaft des Glossars zu den „Gesetzen der Angelsachsen“] 31. 256 1125
- Meier, John.** Erklärung [gegen F. Kluges Angriffe im Vorwort zur „Deutschen Studentensprache“] 17. Anh. 1—5. 1126
- Schlutter, O. B.** Zur Rechtfertigung meiner Stellung zu Holthausen. 46. 202. 1127
- Sievers, E.** Erklärung [gegen J. Platt]. 7. 222. 1128
- Sweet, H.** Notice [gegen J. Platt]. 6. 474. 1129
- Zupitza, J., u. Wülcker, R.** Erklärung [gegen Kölbing]. 4. 428. 1130

Berichtigung zu Nr. 256.

Z. 3. 4. muß lauten: 45. 187. 46. 143*. 206. 286. 323. 47. 34.
(u. Berichtigung:) 192. 244 287. 333. 48. 101 375. 49. 92. 183.
(Berichtigungen:) 192. 376. — * Dazu Bemerkung von Einkenkel.
46. 172.

Anhang:

Wörterverzeichnis zu Abschnitt Vg (Wortkunde).

- āblāwenes* 30. 394.
āblāwung 30. 394
āblindian 30. 394.
āctān 30. 394
ācnmba 20. 463.
ādexe („lizard“) 30. 389.
æcerweorc 31. 65
ædreseax (= *æderseax*?) 47. 261.
æfengeweorc 30. 395.
æferpe 30. 395.
æfre 20. 463
æfwela 30. 395.
æhrian („*quisquillae*“) 30. 251
æl 40. 352. 46. 151.
ælge („*provincia anguillarum*“?)
 46. 143
ælmeslice 48. 391.
æmetbed 30. 396.
æppelleaf 37. 42.
ærforan to 30. 396.
ærn s. ræsn.
æsmælu? 30. 396.
ætbeon 30. 396.
ætgederum (= *ætgedere*) 30. 396
æthgdan („*enthāuten*“?) 47. 34.
ætornes 30. 396.
ætuma („*Haferkleie*“) 30. 252.
ætslāwan 30. 396.
æpro? 47. 262.
āfliegenes 30. 394.
afliegung 30. 394.
āgenþéow 31. 66.
āhyrstan 30. 394.
āmelcan 30. 395.
Amulet 7. Anz. 99.
anawrym („*intestinal worm*“) 30. 387.
andbūta-andbeorma 37. 41. 38. 512.
angnægl 20. 463.
anlütung 31. 65.
ānmakte 30. 395.
ānwedd-anwedd? 46. 211.
aqualdun („*necabantur*“?) 47. 249.
āriend f. 30. 241.
ārōm 30. 395.
arsgang („*latrina*“) 30. 128.
āstiding 31. 66.
āsmorung 30. 395.
aspide („*asp*“) 30. 389.
æstyrgend („*ventilator*“) 31. 65
ättorþigen 36. 396.
āþenung 30. 395
āþndung 30. 395.
āþrūtan — āþruten 37. 42. 38. 250
awegflēon 31. 66.
āwlcæcan 31. 66.
āwrcænsean („*geil werden*“) 30. 128
**bæc* (= *ne. dial. bees* = *bj̄sn* „*Hefe*“)
 40. 347.
bæpsealf 30. 397.
bakestone 47. 383.
ballard („*a baldheaded person*“) 46.
 335.
balsmæde 30. 397.
balzame f. 30. 397
base („*Barsch*“) 31. 262.
beadowerd 30. 398.
bealdlice (= *hrædlice* „*bald*“) 37. 43.
 38. 514.
Bean (*ae. Ortsname*?) 46. 161.
beanbroþ 30. 398
beliefan 46. 168.
bemancud („*verstümmelt*“) 30. 244.
bend — benn 4. 105.
beodles („*table-allowance*“?) 45. 192.
beordræste 30. 398.
bercragu 30. 398.
bercrind 30. 398.
bere 20. 463.
bet *ne.* („*wetten, Wette*“) 38. 471.
bēþettan 30. 397.
bēþian 30. 397.
bewritan 37. 43. 38. 514.
bicce 20. 463.
bidene *me.* 24. 309.
bigleofian („*vesci*“) 30. 243.
billere („*bibulta*“) 33. 139.
biscop (= *biscop*) 46. 171. 208. 210,

- bitel* — *betl* 20. 463
bleine 19. 460
blērigēa („triefängiger“) 48. 387.
bless 3. 155.
blētsian 20. 463
blith („yielding milk“) 48. 387
bloddolh 30. 399
blōdlæstīd 30. 399
blōdlæte 30. 399
blōtorc („sacrificial vessel“) 31. 64
blōdsčawung 30. 399.
blōdsiht 30. 399.
book 15. 220
bopen-bogen („darnel“) 30. 399
bopen („bottle, buddle“) 43. 195.
bowcer, bowser, bowsier („treasurer, bursar“) 31. 263.
boy 33. 472.
brag 33. 474
brant 20. 466
brēme — *brjme* 20. 466
brēopan 30. 242 46. 151.
„brim-cald“ 33. 279
briosa 20. 463. 40. 505.
broc („Dachs“) 20. 466.
brōc („equus vilor“) 20. 466
brocan (= *brūcan*) 46. 170.
brjdsceamol („Brautbett“) 45. 187.
bryne 20. 463.
bung 16. 513.
burr 4. Anz 51
burse, burs 30. 133. 37. 45 38. 514.
bycgan 20. 463
bylht adj. („voll Beulen“) 30. 243

cæcepol („catchpoll“) 46. 207.
cæg 20. 464.
cālstocc 31. 55.
catch 3. 376. 4. 412. 4. Anz. 52.
catcher 4. Anz 53.
cēlis 37. 45.
cīdan 20. 464.
cinimin („Zimt“) 37. 49. 38. 515.
cip 37. 46. 42. 454
clæppian 31. 56.
clepian 20. 466.
clm 12. 528.
clympe („Klumpen“) 30. 241.

clyman 31. 67
cnāwan 20. 464.
cnāwlæc („knowledge“) 48. 103.
cnēowian („to know carnally“) 48. 104.
coc 20. 464.
coccel 20. 464.
codic 37. 47.
collop 4. Anz. 54
cræ 37. 51.
cræt 20. 464
crafian 20. 464
crompeht 37. 48. 40. 352
crūse 37. 50.
cudele („cuttlefish“) 30. 381.
culfre 20. 464
cumædre („comother“) 37. 52.
cusser („Zuchthengst“) 31. 265.
cūwearm („kuhwarm“) 30. 248.
cweartermwearð 31. 65.
cwicbēamen adj 30. 247
cýpan 20. 464
cýpecniht „junger Kaufmann“? 43. 98
cypera 37. 50. 38. 512
cyrpsian 31. 68.
cýta 20. 464.

dā 20. 466
dace („Weisfisch“) 31. 262
dæg mæl m. „Tagmafs“ 30. 242.
dagger 33. 474.
darian ae. (= ne. *dare*) 46. 151.
darod 20. 463.
dēah, dēagian 20. 463.
deal 4. Anz. 54.
dear 8. Anz. 144.
dearc 20. 463.
dēawwyrn („ringworm“) 30. 387.
dēor 31. 69.
disme (= as. *disom*, *desemo* „Bisam“) 30. 123. 32. 503. 42. 359. 44. 94.
draga („dragon“) 30. 389.
drut („darling, love, friend“) 46. 335
dusk 4. Anz. 55
dydring (= „Eidotter“) 47. 287.
dyrfing 31. 69.
dýrling („Hauskhold“) 31. 69.
dyrnмага 31. 68
dyttan 20. 463.

- æafisc* („river-fish“) 30. 384.
æagece 31. 135.
æagnist 31. 135.
æagwærc — *æagwyr* 31. 135.
ealu 20. 466
earfoþ wielde 31. 136.
earh-arewe 20. 466.
earhwær („pharetra“) 40. 344.
earþ („occa“) 37. 71
æase — *æare* („Ose“) 40. 344 49. 379.
æastan 31. 135.
æce — *æce* 20. 463.
ecedberge „essigsure Weinbeere“? 47. 260.
edtaelg („rediviva sc. purpura“) 30. 252.
efete („eft“) 30. 390.
egle 30. 245
elelæf 31. 136
ellenahse 31. 136.
ellenlæf 31. 136.
ellentān 31. 136.
eolene („ybys“) 31. 542.
eolksecg 44. 295.
eowomeole 31. 136.
exe, ex f. („Gehirn“) 30. 129.

**fænbēna* (= *fennbēna* „paludosae terrae petitor“) 46. 154.
færbena 31. 138. 256 46. 154.
færcopu 31. 137.
færspryng 31. 137.
færsteorfa 31. 137
færuntrymnes 31. 137.
fæsn (Nebenform zu *fæs* „fimbria“) 43. 100.
fag 4. Anz. 55.
fagwyr („Basilisk“) 30. 387.
fām 20. 463.
fāmbig 31. 69.
fānthālg 31. 137.
fēa 20. 464.
fearren („taurus“) 30. 247.
feccan 20. 463.
fefrian („febrescere“) 30. 239.
fefrig („fieberisch“) 30. 239.
fel 20. 463.
feldbēo („Hummel“) 30. 129.
fellstycce 31. 137.

felterre 31. 137.
fennfugol 31. 137.
fennompri 31. 138
fennþæc 31. 138.
fenŷce („fen-frog“) 30. 385
feowerecegd — *federeced* („quadra- tus“) 30. 239
ferþa („Haut, Fell“) 30. 253
feþorþyrste („viergespalten“) 30. 129.
fiawyr 30. 387
fiern 20. 466.
fiŷc 30. 384.
fiðerŷtica 30. 240.
flæŷceht („fleischig“) 30. 241.
flæŷcwyr 30. 387
(ā)flēotan („abschäumen, abrahmen“) 30. 241
flimsy 33. 476.
flund f („genitrix“) 46. 161.
floc 20. 464
floc 20. 466.
fōdnop 46. 337.
forþtēon 31. 70.
fram 20. 464.
framlæce („looking away from“) 31. 62.
frēfriend f. 30. 241
frēondlīpe („amicabilis“) 30. 241.
frocga — *frogga* 20. 464 30. 385.
fudge 4. Anz. 55
fullhwelþeond „indoles, bona virtus“ 37. 70.
furlough 16. 512
fuss (Scheideform zu *force*?) 31. 266.
fýran („furore“) 30. 129.
fýrian („cut“) 30. 129.

gælsa („cupidus appetitor“) 30. 244.
gærd 12. 531.
gafol 20. 464 36. 59. 377. 382 48. 379.
gafolrind — *gabolrind* 36. 59.
gang („platform, stage“) 31. 531.
gear 24. 309.
gebuterian 37. 45.
gedingan („to press“) 49. 183.
gedræg — *gedræg* 33. 276
gefēle („sensitiv“) 30. 259.
gegearcian 31. 530.

gegymian („abkehlen“) 30. 132.
gehnycned („gerunzelt“) 30. 133.
gehwæsan 31. 532.
gelæd („catasta“) 31. 525.
gelaðung („ἐκκαλοία“) 5. 449.
geliran („leiern“) 31. 533.
gelyfed (Partizipial-Adjektiv) 46. 169.
gemagnian („convalescere“) 30. 256.
gemethāt („mäfsig heifs“) 47. 51.
geonettan (= *geagnettan* „occupare“) 47. 41.
gewer 31. 530.
gepyllan (= *gestillan*) 46. 210.
gidig 20. 464.
gird ne („höhn, schmahen“) 39. 359.
girl 31. 62.
glawe me. 24. 310.
glida 20. 464.
Good-bye 8. Anz. 144.
gorian — *goretan* 31. 62.
grindere („molitor“) 30. 244.
grinding tōp („Mahlzahn“) 30. 244.
grist — *gyrst* 20. 464.
gryllan 31. 530.
gupan („clunes“) 31. 522.
gylt 20. 464.

hæfer 20. 464.
hælan („castrare“) 30. 131. 46. 220.
hæland 5. 449.
hæt 20. 464.
hæting („Calipeatum“) 46. 216.
hair ne. 14. 456.
hale 16. 513.
hām („cauterium“) 30. 258.
hama „camus“ 30. 257.
hamelan 20. 464.
hamerian 31. 531.
handwyrm 40. 387.
hār 20. 466.
hārhone 20. 464.
healfclungen? 49. 92.
healffeþe („semipes“) 49. 93.
healstān 18. 291.
healt 20. 464.
heckle ne dial. („faultfinding“) 39. 360.
heden („cocula“) 31. 66. 49. 95.
hela 20. 464.

heleleaz 30. 247.
hem 20. 464.
hemming me. („rough shoe“) 44. 291.
hengetreō 31. 531.
hense (= *herse* = ahd. *hursi*?) 30. 125.
herþa („nebris“) 48. 101.
hīd 20. 464.
hugian 20. 464.
hit(t) („Hitze“) 48. 375.
hiw — *heow* — *hēo* 20. 464.
hlæne 20. 464.
hlāf 20. 464.
hlōse („Schweinestall“) 31. 257.
hōfe 20. 464.
hors-syddā? 46. 215.
hrægel 20. 465.
hræn — *hærn* 24. 386.
hreol 20. 466.
hringboga („serpent“) 30. 390.
hrūd(a) („Rande“) 30. 252.
hundeswyrm („dog's worm“) 30. 387.
hunta 20. 464.
hwæl („procax“) 48. 384.
hwistle 20. 466.
hwite cylle (= *witecyll*) 48. 103.
hyrþ („aegis“) 48. 101.

īfigtæn 31. 532.
mborena 31. 532.
ing ae. (= *ne. ing* „meadow“) 46. 150.
ingedrincan 31. 532.
ingeræcean 31. 532.
inmeat(s) ne. dial. („Kaldaunen“) 39. 360.
innefara („Eingeweide“) 30. 131.

Jervaulx 48. 291.

Kunchin 16. 513.
kink 16. 512.
knell ne („läuten“) 39. 361.

lacen (= *andd. lakan* = ahd. *lahhan* „Laken“) 42. 357.
lad 33. 473.
læce 20. 464.
læfer 20. 464.
lære 20. 464.

- læs* 20. 464
læssa, læsta 4. 105.
lagu 20. 466
laguswimmend („a fish“) 30. 385.
lass 33. 478
lec? („sweet“) 48. 391.
left 3. 155.
lempitu („patella“) 31. 257.
lesan („to read“) 46. 169.
lfrig („zum Geliefen d. h. zum Gerinnen geneigt“) 30. 132.
light (in *to make light of*) 8. Anz. 145.
lim 20. 466.
lōcian 20. 464.
lōgian 20. 464
lōn me („concealment“) 39. 364.
loose 7. Anz. 152.
loppe 20. 466.
lōpor („cacomechanus“ = ahd. *lotar*) 37. 70
loðrung „Blendwerk, Zaubertrug“ = ahd. *lotarspracha*) 37. 71.
lūpe („catasta“) 31. 525.
lurk 4. Anz. 55.
lustmoce 20. 465.
lynas („Achsnagel“) 45. 194. 49. 93.
lytuc („Stuckchen“) 31. 533.

maca 20. 466.
mældropa (me. *maldrope*) 42. 451.
mære n. („declaratio“) 46. 214.
mærsian 28. 394.
maquignon, maqualler frz. 23. 105.
mare („silverweed“) 49. 189.
Maske 23. 157.
masque frz. 23. 106.
massere („Kaufmann“) 31. 257.
 33. 133. 403.
meldadum (= „deperuntur“) 47. 249.
mellow 4. Anz. 56.
merefisc (sea-fish) 30. 385
min kelt. (lat. „os“) 35. 427. 540.
 36. 78.
mine 20. 464.
moldwurm („earth-worm“) 30. 387.
molegn? 48. 101.
morgen-colla („Morgenruf“) 31. 258.
mūga 20. 466.

mumuckif („κοινόβιον“) 5. 449.
murnan 20. 465.
muscelle („shell-fish, muscle“) 30. 381.

nædre („adder“) 30. 390.
næster („ansa“) 49. 378.
nbertorfian 31. 534.
neāt 20. 465
neorxnawang 19. 554. 33. 467 34. 528
 35. 428
not ne. („kurz geschoren“) 31. 258.
note („Noten schreiben“) 46. 334.
nudge 33. 478
nuzzle („aufziehen, züchten“) 31. 268

oferp(w)ngan 4. 105
oft 20. 465.
ogro, orco roman. 23. 107.
ōleccean („schmeicheln“) 31. 259.
olfend f 30. 244.
onælend 31. 534.
onbecweþan 31. 534.
onbefeallan 31. 534.
onbesettan 31. 534
onbeweorpan 31. 534.
onbrucol 31. 534.
ondrædan 20. 463.
ongelædan 31. 534.
ongelimp (= *ungelimp* „unpassend“) 47. 49.
onorpian 31. 534.
onwære („unreif“) 46. 222.
ōsle 20. 465.
ostre („oyster“) 30. 381.
oven ne. 37. 61. 276 38. 266.
oxumelle (= *ecedrenc*) 30. 242. 260.

padde („toad, frog“) 30. 386.
painim („Heidentum“) 4. Anz. 56.
papolstān 20. 465.
perszc 31. 536.
pīerise („pīerisch“) 31. 535.
pinewinkle („periwinkle“) 30. 381.
plash 16. 513.
plūm f. (= *plūmfeþer*) 47. 248.
Portslade — Portsmouth 46. 283.
pūca — pūcel 31. 535.
puul („Pfuhl“) 39. 364.
pyrenasc 31. 535.

rādor (= *rāhdeor*?) 46. 217.
ræsn — *ren* — *ærn* 24. 386.
rattar 33. 479
regnwyrm („earth-worm“) 30. 387.
rengwyrm (= *regnwyrm*?) 30. 388.
reocan („rigare“?) 46. 206.
rind 20. 465.
rog me („rad“) 39. 365
romanger 23. 521.
ropp — *hrop* 20. 465.
rummage 23. 101.
ryplen 31. 536

sæcocc („cockle“) 30. 382.
sæfisc („sea-fish“) 30. 385.
sæsnægl („sea-snail“) 30. 383
sæftrende („rheumaticus“) 42. 452.
sāger (ahd. mhd. *seiger*) 46. 210.
samodberan 31. 537.
sāmstorfen 31. 537.
sāpor („salina“ — ahd. *seivar* „salina“) 42. 452.
sārcren („dolore garrulus“) 30. 259.
scænan 40. 506. 41. 184
scam — *scōm* („kurz“) 48. 391.
scateran 20. 465
scearden 31. 538.
skeggrenn me. („to scatter“) 39. 366.
scell („shell-fish“) 30. 382.
sceo 20. 465,
sceota 20. 465
scēottan 31. 538.
scindel ae. (= ne. *shindle*, Nebenform zu *shingle*) 46. 147.
scīnefrān „micare“ 36. 68.
scinn ae. („*shin*“ ne) 40. 260.
scīte — *scyte* 20. 465.
scōmhylte 49. 376.
scrimp ne. dial. („to stint“) 39. 366.
scrybb 20. 465.
scylfisc („shell-fish“) 30. 382.
seen „gesehen“ 17. 406.
seldsýnde (Nebenf. z. *seldsýene*?) 46. 164.
sēman 20. 465.
seolec 20. 466.
sīdung 31. 538.
Sigelhearwan — *Sigelwaras* („Athiopier“) 5. 449.

sīpian 31. 538
swian — *seowian* 20. 465.
slāwyrm („blind-worm“) 30. 392.
sleac („slack“) 30. 366.
slēf — *slȳf* 20. 465
slīfan — *slēfan* 20. 465.
slincend („reptile“) 30. 392.
smēawyrn („intestinal worm“) 30. 388
smolt — *smlyte* 20. 465.
snaca („snake“) 30. 392.
snægl („snail“) 30. 382.
snag ne. („Knoten, Knorren“) 39. 367.
snarl 17. 406.
snell 33. 471.
sōna 20. 465.
sōd 20. 465.
sōþian (= ahd. *sandōn*) 49. 377.
souse ne. („empokeln“) 31. 260.
splātan („spleißen“) 42. 454.
spleet 46. 330.
spoon 46. 331.
spud 33. 479.
stær 20. 465.
stærleornera 12. 530 606.
stark 4. Anz. 56.
stæp — *step* 20. 465.
stingan 20. 465
stirne 20. 465.
sulh 20. 465.
sumor 20. 465.
sūpför („Fahrt nach dem Suden, d. h. Pilgerfahrt nach Rom“) 46. 145.
swāpan 20. 465.
swēhor („Schwager“) 46. 286.
sweet 4. 106
swift 20. 465
swiħan 20. 465.
sylæx („cobsus“) 31. 529.

tādge („toad“) 30. 386.
tamecian 31. 539.
tāxe („toad, frog“) 30. 386.
teart 20. 465.
tittig („Zitze“) 30. 251.
tosca („frog“) 30. 386.
tōchwyrn („tooth-worm“) 30. 388.
trymman 20. 465.

tube 31. 540.

tusc 20. 465

þæman („nafs werden“) 47. 255.

thæw 20. 465

theodonce? (= *theodisce*) 48. 377

ðeorwurm („a worm causing inflammation“) 30. 388.

therk me („dark“) 46. 328.

þir („ancilla“) 39. 370.

þistra („coniuncta“) 31. 522.

þrang („crowd“) 40. 343

ðrowend („scorpion, serpent“) 30. 392.

ūf („uvula“) 30. 128.

ūma, uma, ume (ae. Pflanzennamen?) 49. 185.

unclæmod 31. 540.

ūpfæran 31. 540.

Ure 48. 291.

ūtānman 31. 541.

ūtāwindan 31. 541.

ūtþierran 31. 541.

wad („sagena“) 31. 528.

wædle 20. 465.

wæser („bulimus“) 31. 527.

wæt 20. 466.

wæternædre („water-snake“) 30. 392,

wætl — *wedel* 20. 465

walu — *wyrtwalu* 20. 465 44. 95.

war 20. 465

wāscēte („cuttle-fish“) 30. 383.

wāscgeorn = *wāscgeorn* („edax“) 31. 527.

weard („sandix“) 30. 249.

wēne („fair“) 49. 184.

weoloc, weolocscell („shell-fish“) 30. 383.

weor („schlimm, arg“) 4. 106.

wēpan 20. 466.

wer („Mann“) 31. 261

Wīægenweoras (ae. Ortsnamen?) 46. 158

wið 20. 466.

wiþgeheftan 31. 541.

wlanc 20. 466.

wōgian 20. 466.

wōpes hring 33. 280

wōrag 20. 466.

worþign (Nebenform zu *worþig* m „platea“) 43. 99.

wrætteræd („ritzerot“) 30. 248

wrænna 20. 466

wræstan 20. 466.

wrægdun (= „deperunt“) 47. 249

wudu beorþra — *byrþru* („Holzträger“) 43. 98

wudubynd(ēl) 30. 248

wududocce 20. 466

wuduweaxe 20. 466.

wulluc („Wickeltuch, Tuchballen“) 31. 65.

wurma („murex“) 30. 384.

wyna (name of an animal or plant) 30. 393

wyrm 30. 389.

wyrmcyn(n) (a kind of reptile; also the genus reptile) 30. 393.

wyrðing 37. 74.

ȝce 30. 241 386.

York 48. 291

ȝre, pl. *oran* 39. 371

B. MITARBEITERVERZEICHNIS.

Die Ziffern hinter den Namen beziehen sich auf die Titelnummern des systematischen Teils Mit * bezeichnete Nummern verweisen auf Besprechungen, alle ubrigen auf Originalbeiträge.

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| Andrae, A. 382 | Brandl, A. 550. 939. 1042. |
| Anscombe, A. 43. 276. 629. | Branscheid, P. 504. |
| Appelmann, 927. | Breymann, H. 933. |
| Aronstein, Ph. 143. 144. 852. 886. | Brie, F. 368. 369. 848. 849. |
| 887. 891. 892. 911. 914. | Briggs, W. D. 915. 916. |
| Asher, D. 321*. 323*. 326*. 873. | Brotanek, R. 492. 593. |
| 1013. 1043*. 1049*. 1058*. 1060*. | Bruce, J. D. 505. |
| 1090*. | Brugger, E. 93. |
| Afsmann, B. 48. 429. 694. 695. 698. | Brunner, K. 921. |
| Baist, G. 650*. | Budjuhn, G. 600. |
| Balg, H. 544. | Bulbring, K. D. 571. |
| Ballmann, O. 383. | Bundt, O. 847. |
| Baschó, Lilly. 367. | Buhs, P. 707. |
| Baskervill, W. M. 494. | Carl, R. 926. |
| Bech, M. 741. | Caro, G. 147. 148. |
| Belden, H. M. 945. | Chambers, R. W. 431. |
| Bell, H. Idris 475. | Charitius, F. 573. |
| Benham, A. R. 145. | Cheney, J. L. 1020. |
| Bernhardt, W. 842*. | Collmann, O. 846. 946. |
| Binz, G. 384. | Cook, A. S. 766. |
| Björkman, E. 124. 232. 352. | Craigie, W. A. 507. 813. |
| Blackburn, F. A. 764. | Cramer, H. 362. |
| Bódtker, A. T. 327. | — J. 537. |
| Bögholm, N. 146. | Crawford, S. J. 208. 562. 709. |
| Boll, F. 715. | Creizenach, W. 909. |
| Bolle, W. 430. | Cross, W. L. 716. |
| Borchard, K. 1018. | Curme, G. O. 149. 150. |
| Borgstrom, E. 787. | Curry, W. C. 732. |
| Borinski, K. 403. 956. | Curtis, F. J. 119. |
| Borkowsky, Th. 1014. | Dadelsen, H. V. 1026*. |
| Bowen, E. W. 92. 121. | Dam, Bast. A. P. van. 917. |
| Boyle, R. 1110. 1111. | Danz, K. 863. |
| Bradley. 449. | Davies, J. Glyn. 475. |
| Bramlette, E. E. 495. | Delius, N. 1056*. |

- Deutschbein, C 31.
 Dibelius, W. 283 888.
 Dickenmann, J J. 49.
 Diebler, A. 404. 781. 782.
 Diehl, L. 76.
 Dieter, F. 81. 233 628.
 Dobson, Margaret. 785.
 Dodge, R. E. N. 881.
 Dohler, E. 1021
 Doenne, F. 676*.
 Dubislav, G. 151. 967.
 Düntzer, H. 932.
 Ebert, A 555. 563. 597.
 Effer, H. 125. 1066*.
 Eichhoff, Th. 919. 982. 989.
 Eimer, M. 866. 999.
 Einnenkel, E. 22. 28. 150 152. 153.
 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160.
 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167.
 292*. 310*. 328 341. 363 364*.
 377*. 425*. 542 582 632. 635*.
 657*. 667* 668*. 742. 841*. 1040*.
 1123.
 Ellinger, J. 168.
 Elliott, G. R. 856.
 Ellmer, W. 808.
 Elze, K. 432. 893. 974. 1122.
 Emerson, O. F. 405. 913.
 Evans, H. A. 957.
 Ewig, W. 970.
 Fehr, B. 234.
 Fernow, H. 1059*.
 Fijn van Draat, P. 169. 170.
 171. 235. 329. 330. 684.
 Fischer, H. 973.
 — R. 86.
 — Willi. 907.
 Flasdick, H. 126.
 Fleay, F. G. 883. 958. 987.
 Flügel, E. 16*. 17. 18. 23. 32. 33.
 56*. 58*. 59*. 60*. 62*. 63*. 64*.
 65*. 66*. 67*. 68*. 69*. 70*. 74*.
 75*. 315*. 366*. 372*. 374*. 375*.
 378. 380. 398*. 400*. 406. 407. 433.
 434. 435. 436. 717. 718. 722. 723.
 724. 728. 760. 778. 820*. 896. 897.
 951. 997. 1024. 1027*. 1031*. 1032*.
 1036*. 1037*. 1041*. 1057*. 1063*.
 1065*. 1067* 1068*. 1069*. 1092*
 1100*. 1103*. 1104* 1105*.
 Förster, D 284.
 — Emil. 94. 309*. 665*.
 — Max. 209 284. 437 438. 439.
 696. 697. 703. 1123.
 Fränkel, L. 44. 734 972.
 Fritzsche, A. 499. 622.
 Fuchsel, H. 88.
 Furnivall, J. 729. 893 936. 1108
 1109.
 Gabler, H. 596.
 Garrett, R. M. 440 441. 503.
 Gaw, A 959.
 Geißler, P. 884.
 Gering, H. 519.
 Gerould, G. H. 554. 701.
 Glöde, O. 767. 771.
 Goebel, J 331.
 Görbing, F. 408. 409.
 Goetze, Gertrud 990.
 Goldberg, O. 534.
 Goldhan, A. 859.
 Gothein, Marie. 920.
 Gottweifs, R. 172.
 Grade, P. 289.
 Graef, A. 199.
 Graves, T. S. 385
 Gray, H D. 929.
 Grein, Chr. 82. 699.
 Grienberger, Th. 442. 511. 545.
 618 630.
 Griffith, R. H. 799.
 Groschopp, F 541.
 Gruber, H. 581.
 Guskar, H. 898.
 Haase, F. K. 779.
 Haberl, R. 95.
 Hagel, Frieda. 509.
 Hammond, El. P. 443. 556. 586.
 587 788. 789. 790 794 795. 796.
 Haney, J. L. 878.
 Harrison, J. 290.
 Hartmann, M. 236. 686.
 Hatcher, O. L. 899. 900.
 Hauße, E. 552.
 Hausknecht, E. 210. 559. 712.
 Heck, C. 96.

- Hein, J 332.
 Heinrich, A. 889.
 Helm, K. 1002
 Helwich, H R. 316*.
 Hempl, G. 97. 237 238
 Hennig, P. 1005.
 Henrici, E. 291.
 Hertzberg, W 1052*.
 Heuser, W. 86. 98. 99. 100. 101.
 102. 103. 120. 444 445. 446. 447.
 496. 506. 508 538 579. 591. 809.
 Hicketier, F 584 601.
 Hönninger, E 564. 565 621 906. 1015.
 Hofer, O 198. 544
 Hohlfeld, A. 386.
 Holder, A. 448.
 Holtbuer, F. 173
 Holthaus, E. 104. 654*. 816*.
 837* 844*.
 Holthausen, F. 211. 212. 248.
 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455.
 456 457. 458. 540. 553. 557. 574.
 583. 588. 602. 603. 625. 704. 719.
 727. 918. 938.
 Horn, W. 83. 105. 459.
 Horstmann, C. 460. 461 533. 535.
 594. 623.
 Hübener, G. 174.
 Hübschmann, O. 941.
 Hupe, H. 175. 543. 576. 721. 780.
 Jackson, J. 561.
 Jacobi, G. A. 901.
 Jellinghaus, 239. 277.
 Illgen, P. 42*.
 Imelmann, R. 240.
 Johnsen, O. 176. 177. 178. 179.
 Jones, E. D. 812.
 Jost, K. 690. 811.
 Juhnke, Ella. 922.
 Kail, J. 333.
 Kamann, P. 633
 Keim, H. W. 45.
 Kern, J. H. 46. 106. 241. 242 359.
 531. 604. 605. 691. 801. 802.
 Kiesow, W. 410.
 Kläeber, F. 180. 243. 512. 513. .
 514. 515. 520. 521. 566. 567. 685.
 692. 768.
 Kluge, F 107 108 213. 244. 245.
 301*. 305* 491*. 708 1008. 1124.
 — Joh 930.
 Koch, J 50 373*. 713. 720. 726.
 740 743. 744. 822*. 823* 824. 825*.
 828*. 829*. 831*. 832* 833*. 942.
 1033*. 1084* 1096*
 Kock, E. A. 462 508. 968
 Kohler, R 71*. 411. 412 735
 Koepfel, E. 413. 419. 420 721.
 1003. 1004. 1025
 Kötzt, O. 862.
 Kolkwitz, M. 87. 246
 Kollmann, W 943.
 Konrath, M 627
 Kraeger, H. 874.
 Kraufser, E. 793
 Krebs, H 810.
 Krueger, G 181 188.
 Kuchler, K 875.
 Lange, Albr. 798.
 Lange, H 738. 745. 746. 747 748.
 749. 750 751 757 758. 759.
 Lange, P. 1 322* 773. 1029*. 1066*.
 1080*. 1086*. 1088*. 1089* 1093*
 Langhans, V. 353. 713. 725. 752.
 753. 754. 755.
 Lawrence, W. J. 387. 388. 389.
 390 391. 711. 954 955. 988.
 Lea, Elizabeth M. 89.
 Lefèvre, P 354 575.
 Le Gay Brereton, J. 902.
 Leicht, A. 687. 688.
 Lentzner, K. 27. 51. 855. 991.
 Leo, F. A. 1044*. 1045*.
 Leonhardt, B. 47. 850. 851. 975.
 976. 977.
 Levy, S. 871. 978. 979.
 Liebermann, F. 568. 1125.
 Lindelöf, U. 247.
 Lindkvist, H. 130. 278.
 Lifsnér, M. 953.
 Löschhorn, H. 427*.
 Logeman, H. 214. 248. 463 931.
 993
 — W. S. 539. 774
 Lohmann, O 182. 500. 502. 872.
 Long, P. W. 1006. 1007.

- Lowes, J L 334.
 Ludorff, F. 775
 Lucke, E. 414.
 Ludtke, G 655*.
 Luns, F. 1.
 Luick, K. 109. 110 162. 183. 249.
 250. 335. 336. 337 634.
 MacCracken, H. N. 797.
 MacKnight, G. K 111
 MacLean, G. E 700
 Manitus, M. 215
 Mann, M. F. 804. 952. 1070.
 Mauntz, A. v 971.
 Meier, John. 1126.
 Meifsgeier, E. 131.
 Meifsner, R. 52.
 Menthel, E 338.
 Merkes, W. 485*.
 Meurer, H 962 963
 Meyer, Gust. 870.
 Miller, Th. 522
 Minckwitz, M. J. 857. 858. 947.
 Moore, S. 714.
 Morsbach, L. 317*. 653*. 683*. 873.
 1034*. 1077*. 1098*.
 Mothes, R. 207.
 Mühe, Th. 497.
 Munz, B. 960. 961.
 Mushacke, W. 675*.
 Nader, E 196.
 Nagel, K. 415.
 Napier, A 216. 464. 501 536
 Neuendorff, B. 908
 Nicholson, B. 1113.
 Nicoll, A. 392 393 394.
 Nuck, R. 606.
 Pabst, F. 142.
 Padelford, F. M. 433. 465. 466.
 1010 1011.
 Parrot, T. M. 877.
 Patzig, H. 516 523.
 Paues, Anna. 447. 598.
 Peacock, M. H. 624.
 Peper, Elisabeth. 996.
 Perott, J. de. 416 937.
 Peters, E. 55. 680*.
 Petersen, O. 853. 994. 995.
 Petri, A 1.
 Pfändler, W. 53
 Phelan, J 936
 Pierce, Fred E. 885.
 Pizzo, E. 524 879
 Platt, J. 132.
 Pogatscher, A 112. 133. 184. 251.
 285.
 Pott, Constance M. 964
 Proescholdt, L 397*. 681* 736.
 933. 966. 1047*. 1048*. 1051*. 1071.
 Puttmann, A. 185.
 Reed, E. B 467.
 Regel, K 356.
 Reinius, J. 252.
 Reifsert, O. 1009.
 Reum, A. 702.
 Richter, Helene 867. 880. 895. 924.
 1022.
 Ritter, O. 253. 254 286. 417. 864 865.
 Roedler, E. 134.
 Rößger, R. 200.
 Rohde, D. 26.
 Rosenthal, F. 339.
 Rofs, Ch. H. 560.
 Rothbarth, Margarete 948
 Roy, J. A. 1016.
 Ruprecht, W. 910.
 Sachs, K. 297*.
 Sahlender, P. 1.
 Sahr, J. 1028*.
 Sarrazin, G. 340. 525. 526. 527.
 528. 529. 770. 983.
 Sattler, W. 84. 182. 186.
 Sauerstein, P. 792.
 Schaubert, E. v. 379.
 Scheurer, C. M. 949.
 Schipper, J 341. 484*. 642*. 1039*.
 — L 984.
 Schirmer, G. 8* 15*. 57*. 61*.
 295*. 300*. 371* 424*. 644*. 656*
 925. 1061*. 1062*. 1102*.
 — Walter F. 381.
 Schleich, G. 578. 617. 651*. 672*.
 Schlutter, O. B. 205. 206. 217. 218
 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225.
 226. 227. 228. 229 230. 255. 256.
 257. 258. 259. 260. 468. 607. 608.
 805. 1127.

- Schmid, K. 551
 Schmidt, Al. 986.
 Schmidt-Wartenberg, H. 1019.
 Schmittbetz, K. 202.
 Schmitz, Th. 342.
 Schöpke, O. 894.
 Schröder, A. 261 343. 344. 517. 570.
 706. 824*. 827*.
 — K. J. 934.
 Schumann, W. 673*
 Sedgfield, W. J. 631.
 Seibt, R. 876.
 Seyferth, P. 985.
 Shearin, H. G. 187.
 Siegel, P. 854.
 Sievers, E. 231. 318*. 518. 761.
 835*. 1128.
 Skeat, W. W. 262.
 Smith, A. H. 279.
 — C. Alph. 188.
 — Herb. 204.
 — Lucy Toulmin. 3*. 5* 10*. 73*.
 314*. 483*. 488*. 493. 803. 1030*.
 1055*. 1064*. 1112.
 Soffé, E. 395.
 Sommer, H. O. 505.
 Sopp, W. 77.
 Stefanović, Svet. 418. 546. 547.
 548 585.
 Steinermayr, F. C. 904.
 Stern, A. 868.
 Stiefel, A. L. 419. 420.
 Stiehler, E. 469.
 Stoddart, F. H. 710.
 Stöcker, W. 944.
 Stoffel, C. 175. 917.
 Stratmann, F. H. 113. 122. 470.
 678*.
 Straub, F. 123.
 Struble, Mildred C. 903.
 Sturmfels, A. 114.
 Suchier, H. 263. 345.
 Swaen, A. E. H. 135. 136. 264. 265.
 626. 769. 882. 905. 1023.
 Sweet, H. 137. 138. 266. 619. 1129.
 Tamson, G. 281.
 Tanger, G. 471. 981. 1053*. 1054*.
 Tatlock, J. S. P. 730.
 Teichmann, E. 358 786.
 Ten Brink, B. 115 139. 980
 Thistlethwaite, G. P. 1017.
 Thomas, N. W. 267.
 Thummig, M. 806.
 Thurein, H. 756
 Todt, A. 197.
 Trautmann, M. 1. 4* 35. 42*. 78.
 79. 90. 127. 128 268 269. 270. 271.
 287 293*. 294* 296*. 299*. 320*.
 324*. 346. 347. 348. 349. 357. 487*.
 490 532. 569. 609. 610. 611. 612
 613. 614. 615. 616 636*. 639*. 765.
 772. 783 838*. 1038* 1072. 1076*.
 1079*. 1087*. 1094*. 1095* 1101*.
 Tupper, Fred. 472. 549.
 Uhlemann, E. 739.
 Upham, A. H. 912.
 Varnhagen, H. 54 116 272. 350.
 473 474. 489*. 572. 589. 674*. 733.
 737. 992.
 Vocht, H. de. 421.
 Voges, F. 189.
 Vollmer, E. 800
 Wack, G. 201.
 Wagner, A. 360. 422 965.
 — W. 402*. 935. 1035*.
 Wall, A. 288.
 Ward, H. L. D. 776. 777.
 Waterhouse, O. 396.
 Weiser, K. 869. 998.
 Wells, B. W. 117.
 — J. E. 203. 1000.
 Westergaard, Elisabeth. 140. 141.
 190.
 Whitman, Ch. H. 282.
 Wichmann, J. 693.
 Wiener, L. 273. 274
 Wiham, J. 19.
 Wilke, W. 355.
 Willert, H. 740. 969.
 Williams, Irene F. 85. 91.
 — O. T. 475.
 — R. A. 129.
 Wilson, Ch. B. 191.
 Winter, A. 890.
 Wifsmann, Th. 351. 580.
 Wolfersdorff-Leslie, A. 1012.

Wood, H 784	839*. 840*. 845*. 860 861. 923 940
Worden, J. P. 928	1046. 1050*. 1073. 1074*. 1075*.
Wülcker, R P s Wulker, R.	1078*. 1081* 1082* 1083*. 1085*.
Wulding, J. E 157. 361 689 705	1097*. 1099*. 1106* 1114. 1120
Wulker, R 5* 9*. 20 21 24 25	1130.
30. 38 39 41 72*. 296* 302* 303*	Würzner, A 311*
304* 306* 307* 308* 312* 313*.	Wullen, F. 192
319*. 325* 370* 376* 377*. 399*.	Zachrisson, R E 80. 280
401* 426* 428* 468. 476 477.	Zarnecke, F 558.
486* 499 510. 575 592 595 637*.	Zeitlin, W. 950
638* 640* 641*. 643* 645* 646*	Zernial, U. 298* 1091*.
647*. 648* 649*. 652* 658* 660*.	Zetsche, A. 807.
661*. 662* 663* 664* 666* 669*.	Zupitza, J 118. 193 194. 195 275
670*. 671* 677* 679*. 682* 762.	423 478 479 480. 481 482. 498.
763 770. 814* 815* 817*. 818*.	502. 530. 577. 590 599. 620. 659*.
819* 821* 826* 830*. 834*. 836*.	731. 791. 1130.

C. ÜBERSICHT DER ERSCHEINUNGSJAHRE DER BÄNDE UND VERZEICHNIS DER HERAUSGEBER.

1. 1878; 2. 1879, 3. 1880. (Nebst Kritischen Anzeigen und einer Bucherschau.) 4. 1881; 5. 1882, 6. 1883; 7. 1884; 8. 1885. (Mit einem Kritischen Anzeiger) 9. 1886; 10. 1888, 11. 1889, 12. 1889; 13. 1891; 14. 1892, 15. 1893; 16. 1894; 17. 1895, 18. 1896; 19. 1897, 20. 1898; 21. 1899; 22. 1899; 23. 1901; 24. 1902, 25. 1902; 26. 1903; 27. 1904; 28. 1905; 29. 1906; 30. 1907, 31. 1908, 32. 1909; 33. 1910, 34. 1911; 35. 1912, 36. 1912, 37. 1913; 38. 1914, 39. 1916; 40. 1916; 41. 1917, 42. 1918, 43. 1919; 44. 1920; 45. 1921, 46. 1922, 47. 1923; 48. 1924; 49. 1926; 50. 1926

Als Herausgeber zeichneten

R P. Wulker	für Bd.	1—12	
M Trautmann	„ „	1—8	Krit Anz.
Ew Flügel	„ „	11—38	
G Schirmer	„ „	11—14	
Eug. Einkenkel	„ „	15—54.	

